

Arquitetura e Psicanálise

Atravessamentos teóricos a partir da década de 1960

Dissertação de Mestrado

Octávio Scapin Costa Pereira

Arquitetura e Psicanálise

Atravessamentos teóricos a partir da década de 1960

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e
Urbanismo (PPG-FAU) da Universidade de Brasília
(UnB) como exigência parcial para obtenção do grau
de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

**Brasília – DF
2020**

Este trabalho é dedicado à memória dos meus queridos avós Alda Scapin, Arthur Jordão, Maria José Monteiro Pereira e José Augusto Pereira Zeka. Com eles o amor apontava para a jornada do saber, para o gosto dos livros, para a participação na poesia, para a verdade dos amigos, para a beleza da vida.

Agradecimentos

Esta pesquisa não seria possível sem os encontros e as trocas com o colegas de pós-graduação do PPG-FAU-UnB, Técio Martins, Ana Flávia Rêgo Mota e Tadeu de Brito, bem como com os queridos professores Eduardo Rossetti, Elane Ribeiro, Carlos Henrique de Lima e meu orientador Pedro Paulo Palazzo, que para além de uma escuta generosa, empenhou de modo gentil e rigoroso sua participação nesta pesquisa, apontando caminhos teóricos, colocando questões e sugerindo contornos, ao mesmo tempo que amparando e respeitando as escolhas empenhadas por mim. Início estes agradecimentos, portanto, destacando a importância destes colegas e agradecendo ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) que concedeu uma bolsa de estudos para o desenvolvimento desta pesquisa de mestrado acadêmico.

Agradeço ainda aos colegas arquitetos e artistas que tramaram comigo muitas das questões relativas à este trabalho: Mathias Monios, Pedro Dultra Britto, Cacá Fonseca, Everaldo Pastore, Cássia Nunes, Henrique Borela, Marcela Borela, Tárik Hermano e Pedro Henryque, este último pela leitura atenta e rigorosa empenhada no processo de revisão da dissertação. Um especial agradecimento também se dirige à querida amiga arquiteta e companheira de

atelier Ana Flávia Maru por todas as errâncias, divagações, fritações, pesquisas e produções compartilhadas.

Aos queridos colegas psicanalistas Altair José do Santos, Elizabeth Landi, Igor Siqueira, Marcela Hannah, Rafaela Brandão, Vitória Costa, Jaquelyne Rosatto e Bárbara Fleury por todas as interlocuções dentro do campo psicanalítico, seja no âmbito institucional, seja no bar, seja na clínica — este lugar radical, desafiador e bonito cunhado por Freud.

Aos queridos amigos (e professores) do Samba do +1, Samba Matuto e Terreiro Flor de Mulungú, que ministram a cada roda de samba uma nova aula de arquitetura e urbanismo: Edgard Vieira, Marcelo Jungmann, Pedro Jordão, Elison Júnior, Yasmin Porto (Iaiá), Cinthia Oliveira, Luciano Ninomia (Lulu), Pompilho Machado (Pomps), Lucas Barrocal, Victor Moura (Vitinho), Agnaldo Basílio (Mestre Agô), Cley Martinez (Mano Cley) e Matheus Bueno (Baden).

Ainda agradeço a querida tia Nádia Monteiro e ao querido poeta Alexandre Marino por me acolherem em Brasília durante as disciplinas do mestrado e por todas as noites regadas a vinho, poesia e muita prosa no apartamento da 108 Norte. Por fim, meus agradecimentos se dirigem à minha mãe Adriana Scapin, ao meu pai Vinicius José e à minha irmã Branca Scapin, pelo apoio imenso, pela confiança infinita, por toda parcialidade, por todo amor.

“[...] On peut définir l’architecture primitive comme quelque chose d’organisé autour d’un vide. C’est le vrai sens de toute architecture [...]”

Jacques Lacan

Resumo

A partir da década de 1960 pode-se notar o desenvolvimento de teorias arquitetônicas que se estruturam numa franca relação com a teoria psicanalítica. Estes trabalhos, produzidos por arquitetos, lançam mão — para dizer de suas práticas arquitetônicas ou práticas de outros arquitetos —, sobretudo, da obra de Sigmund Freud (que inaugura a psicanálise) e Jacques Lacan e seus desdobramentos ulteriores a partir do ensino freudiano, da emergência do estruturalismo, da linguística e das matemáticas. Este trabalho de dissertação se debruça sobre estas teorias arquitetônicas, localizando-as no recorte histórico delimitado pela segunda metade do século XX e o início do século XXI. A pesquisa, além de apresentar os esforços de atravessamento entre arquitetura e psicanálise, investiga as estratégias teóricas de dois arquitetos, propondo leituras críticas sobre duas de suas obras: *O prazer da arquitetura*, artigo de Bernard Tschumi, publicado em 1977; e *O desejo da arquitetura*, livro de Michael Hays, de 2010. O interesse do trabalho está, em grande medida, no efeitos destes atravessamentos para se pensar a prática arquitetônica contemporânea em suas dimensões ética, estética e política.

Palavras-chave: Arquitetura; Psicanálise; Teoria; História; Prática; Crítica.

Abstract

Since the 1960s the development of architectural theories that are structured in a clear relation with psychoanalytic theory has been observed. These works, which were produced by architects, make use of - to show their architectural practices or those of other architects - the work of Sigmund Freud (who inaugurated psychoanalysis) and Jacques Lacan and their subsequent developments from Freudian teaching, the emergence of structuralism, linguistics and mathematics. This work focuses on these architectural theories, locating them in the historical outline delimited by the second half of the 20th century and the beginning of the 21st century. The research, in addition to presenting the crossing between architecture and psychoanalysis, investigates the theoretical strategies of two architects, proposing critical readings on two of their works: *The Pleasure of Architecture*, an article written by Bernard Tschumi, published in 1977; and *Architecture's Desire*, a book by Michael Hays, 2010. The interest of this work is, to a large extent, in the effects of these crossings to think about contemporary architectural practice in its ethical, aesthetic and political dimensions.

Keywords: Architecture; Psychoanalysis; Theory; History; Practice; Criticism.

Sumário

Introdução	11
Capítulo 1	17
Atravessamentos teóricos entre arquitetura e psicanálise	17
Teorias contemporâneas: a arquitetura como forma de linguagem	17
História dos atravessamentos teóricos entre arquitetura e psicanálise	22
Capítulo 2	31
Aportes teóricos psicanalíticos: o campo de Freud e Lacan	31
Inconsciente e pulsão	32
O “objeto a” e a dialética do desejo	35
O nó RSI e a noção de linguagem em Lacan	38
Incursões topológicas: o nó borromeano e as três dimensões lacanianas	45
Capítulo 3	49
Leitura crítica: O prazer da arquitetura de Tschumi	49
Capítulo 4	68
Leitura crítica: Architecture’s desire de Michael Hays	68
A vanguarda tardia de Hays	68
A negatividade do objeto arquitetônico na vanguarda tardia	72
A resposta para a questão da vanguarda tardia é lacaniana	75

Estrutura, tipologia e desejo	80
A ausência do sujeito e o desenodamento de Hays	86
A falta em Hays	88
Arquitetura como sintoma e a cura formal	92
Desenho e escrita	97
A repetição na vanguarda tardia	101
O muro como dispositivo	102
Excursus	107
O autor como gesto na arquitetura	107
Considerações Finais	115
O que é arquitetura?	115
Referências Bibliográficas	120

Introdução

Este trabalho nasce do desejo de aproximar dois campos de saber que, numa primeira visada, não parecem comportar muitos pontos de contato e articulação: a arquitetura e a psicanálise. Esta aproximação nos impõe de saída um enorme cuidado, haja vista as diferenças imediatas que a perspectiva mais ordinária poderia traçar entre eles. Apesar disso, este gestual aproximativo acaba por se apoiar em duas tradições presentes nesses campos: da teoria da arquitetura que por seu caráter social e de aplicação material, de maneira constante e diversa, procurou se articular com outras construções teóricas, enriquecendo suas formulações; e do corpo teórico da psicanálise, que por sua amplitude e potência, desde sua partida, disponibiliza seu saber para além das questões clínicas, ao mesmo tempo não prescindindo delas. Neste movimento, o próprio Freud crava textos paradigmáticos¹ onde sua teoria atravessa questões diversas, relacionadas às artes, à religião e à cultura.

No bojo destas duas tradições, este trabalho pretende adentrar nas produções teóricas de arquitetos e urbanistas que ao produzir suas teorias, encontraram na psicanálise um campo de diálogo e atravessamento. Este fenômeno

¹ Como *O poeta e o fantasiar* de 1908, *O futuro de uma ilusão* de 1927 ou *O Mal-estar na civilização* de 1930, escrita já no final de sua vida;

começa a ser observável no final da década de 1960 e as várias produções teóricas que fazem esta aproximação, conformam uma trama complexa de apostas, na qual a psicanálise é tomada de modos variados, a depender dos autores e de suas intenções com este aporte.

Em linhas gerais, duas vertentes podem ser observadas nos trabalhos dos arquitetos que, em alguma medida, lançaram mão de teorias psicanalíticas em suas incursões teóricas: a primeira é a que se interessa pela discussão estética dentro do campo psicanalítico; e a segunda é a que ao tomar a arquitetura como uma forma de linguagem, se utiliza da psicanálise para empenhar desdobramentos a partir deste estatuto, abordando os estudos da linguagem com direta influência do ensino de Jacques Lacan (psicanalista francês que teve a parte mais importante de sua produção teórica formulada entre as décadas de 1950 e 1970).

A primeira vertente pode ser observada em arquitetos como Anthony Vidler, que vai utilizar o conceito freudiano de *das Unheimliche*² para desdobrar sua teoria arquitetônica amparada numa estética do desejo, onde o trauma e a tragédia possuem lugares operadores primordiais. A segunda, que poderíamos chamar de vertente hegemônica — na medida em que a maior parte dos textos pesquisados de alguma maneira se articula deste modo — promove este encontro a partir da ideia de que a arquitetura é uma produção subjetiva e por isso portadora da estrutura de linguagem (desdobramento de forte coloração lacaniana). As duas vertentes acabam por sintetizar a trama teórica que se estabelece na pena dos arquitetos que se esforçaram para dialogar com o campo psicanalítico, tanto através da construção de um aparato teórico vindo deste campo, possibilitando amparar os atravessamentos deste com a teoria arquitetônica, como através da investigação dos efeitos que estes atravessamentos podem forjar dentro da produção do saber e da prática na arquitetura.

² “O Estranho” ou “O Estranhamente familiar” ou “O Infamiliar” nas várias traduções que o conceito já recebeu;

Para que nos aproximemos desta trama é imperativo que façamos uma entrada em algumas das descobertas freudianas do final do século XIX e início do século XX, e, no desenvolvimento subsequente da teoria psicanalítica — a partir das teorizações de Freud —, empenhado por Jacques Lacan entre as décadas de 1950 e 1970. A aproximação com os conceitos fundamentais da psicanálise é crucial para o desenvolvimento deste trabalho, na medida em que a conceitografia psicanalítica será central para a leitura dos dois autores da arquitetura destacados pela pesquisa: Bernard Tschumi, arquiteto suíço nascido em 1944; e Michael Hays, arquiteto estadunidense nascido em 1951.

Este trabalho, portanto, se estrutura a partir de um interesse central: o de investigar as teorias arquitetônicas contemporâneas que foram de algum modo articuladas, atravessadas, contaminadas pela trama teórica psicanalítica de Sigmund Freud e Jacques Lacan. A partir desta formulação que sintetiza o interesse da pesquisa, podemos tecer alguns comentários inaugurais, que norteiam este trabalho a partir de três cortes (recortes) fundamentais: um de ordem temática, outro de ordem temporal e outro de ordem teórica.

O recorte temático emerge de modo categórico: o interesse da pesquisa é, em última medida, investigar as teorias arquitetônicas (desenvolvidas por arquitetos e urbanistas) e consequentemente suas práticas de projeto, que de algum modo foram contaminadas com o campo de saber inventado por Freud no final do século XIX. A psicanálise, desde sua fundação, teve sua estrutura construída a partir de contribuições de várias disciplinas e o efeito disso foi a emergência de uma vocação que faz da psicanálise um campo passível de ser tramado com disciplinas aparentemente distantes de seus interesses, como a arquitetura.

O recorte temporal da pesquisa destaca que as teorias analisadas se localizam após a década de 1960, chegando até os dias atuais. Não foi encontrado, no âmbito deste trabalho, nenhuma produção teórica arquitetônica anterior à década de 1960 que se articula com algum aspecto da produção de saber psicanalítico. Este dado demarca o ponto inicial da cronologia destas

produções bem como aponta para o momento em que há um aparecimento substancial das teorias linguísticas dentro das produções teóricas nas ciências humanas, momento usualmente denominado como virada linguística, ou *linguistic turn*. A psicanálise, a partir daí, também começa a traçar novos caminhos (o ensino de Lacan é um dos emblemas deste fato) e, não por acaso, começam também a aparecer as primeiras produções dentro da arquitetura que aportam a conceitografia psicanalítica. O ponto final da história destes atravessamentos entre arquitetura e psicanálise, por sua vez, não é possível de ser demarcado haja vista as várias recentes produções teóricas que empenham esta aproximação, fato que aponta para a atualidade do tema da pesquisa, bem como para a possibilidade de novas interlocuções entre a psicanálise e a arquitetura..

Por fim, o recorte teórico acaba por impor demarcações em ambos os campos: na arquitetura, as obras investigadas se localizam após o chamado movimento moderno, algumas delas fazendo frente aos cânones modernistas; na psicanálise, o recorte demarca que quando tratamos do campo psicanalítico neste trabalho estamos falando do corpo teórico forjado por Freud do final do século XIX até a década de 1930 e do desenvolvimento posterior dado à teoria freudiana por Jacques Lacan, em seu conhecido retorno a Freud, e que tem seu desenvolvimento mais profícuo entre as décadas de 1950 e 1970. A escolha de Lacan, no âmbito da pesquisa, se dá tanto pela importância do autor no desenvolvimento da psicanálise no século XX, quanto pelo material teórico investigado no campo da arquitetura, que, ou faz menção à teoria freudiana diretamente, ou através da pena de Lacan.

A partir destes 3 recortes engendra-se um vôo panorâmico na história dos atravessamentos teóricos entre os campos da arquitetura e da psicanálise. Este vôo conforma o primeiro dos quatro capítulos deste trabalho de dissertação. O capítulo 1, *Atravessamentos teóricos entre arquitetura e psicanálise*, apresenta a pesquisa bibliográfica onde os textos dos arquitetos selecionados serão analisados com relação à seu contexto, modos de articulação com a psicanálise, objetivos e principais proposições. Aqui poderemos montar uma

trama geral destas articulações bem como verificar a localização histórica destas produções.

O segundo capítulo, *Aportes teóricos psicanalíticos: o campo de Freud e Lacan*, nasce com o objetivo de formalizar a supracitada e necessária aproximação com a psicanálise, apresentando os principais conceitos psicanalíticos utilizados pelos dois arquitetos que terão duas de suas obras teóricas analisadas de maneira mais aprofundada: **Bernard Tschumi e seu *O prazer da arquitetura* de 1979**; e **Michael Hays e seu *Architecture's Desire* de 2010**. No capítulo 2, as teorias psicanalíticas de Freud e Lacan serão apresentadas de modo articulado, privilegiando os conceitos mais utilizados por Tschumi e Hays, subsidiando assim o esforço das leituras críticas desenvolvidas nos dois capítulos subsequentes.

O capítulos 3 e 4, portanto, partem desta seleção de 2 autores e 2 obras para um aprofundamento das articulações entre a arquitetura e psicanálise. Este aprofundamento se formaliza na pesquisa a partir da produção de leituras críticas, de caráter ensaístico, sobre estas duas obras selecionadas (que compreendem os objetos principais da pesquisa). Podemos circunscrever o esforço destas leituras a partir de duas lentes principais: a primeira que pretende adentrar nos textos com o intuito de investigar quais são as ideias centrais que os dois arquitetos formulam ao articular a psicanálise com o campo arquitetônico e os efeitos disso em suas produções, ou mesmo em suas leituras sobre produções de outros arquitetos; e a segunda lente que pretende colocar lado a lado os aportes psicanalíticos feitos por estes arquitetos com os textos de Freud e Lacan, bem como de importantes comentadores do campo.

O Capítulo 3, portanto, contém a primeira leitura crítica do trabalho, sobre o ensaio de Bernard Tschumi, *O prazer da arquitetura*. O ensaio do arquiteto suíço possui vários pontos de articulação com a teoria freudiana e os desdobramentos teóricos propostos por Lacan. Na sequência, o quarto capítulo trará a formalização da leitura crítica sobre o livro *O desejo da arquitetura* de Michael Hays, que, apesar de alguns problemas teóricos,

constitui um dos esforços mais contundentes de articulação entre os dois campos, algo que pode ser notado tanto pela incidência de conceitos psicanalíticos tomados das teorias de Freud e Lacan, quanto pela extensão e pluralidade de obras e produções arquitetônicas analisadas. Ainda no final do capítulo 4, apresentamos um *Excerto - o autor como gesto na arquitetura*, onde tentamos destacar um fio de leitura sobre todo o trabalho da dissertação a partir das noções de gesto e autor, num duplo movimento que tenta, em alguma medida, fechar o trabalho dissertativo e indicar direções de pesquisa e atravessamentos com campos de saber historicamente ligados à psicanálise e à arquitetura, como a literatura e a filosofia.

Explicita-se assim o quadro geral de apostas deste trabalho, servindo como estrutura para as questões fundamentais que são tramadas nestas obras e que pretendemos colocar tensão com a escrita que se apresenta aqui: o que é arquitetura?; qual é o objeto da arquitetura?; como se articula a noção de sujeito dentro deste campo?; que efeitos podem ser produzidos no campo arquitetônico (seu saber, seu fazer) ao se colocar em pauta o estatuto da arquitetura? A psicanálise se apresenta — no âmbito deste trabalho —, como o campo central para os contornos possíveis que serão dados à estas questões.

Capítulo 1

Atravessamentos teóricos entre arquitetura e psicanálise

Teorias contemporâneas: a arquitetura como forma de linguagem

A pesquisa que se apresenta aqui pretendeu investigar modos de atravessamento entre algumas teorias arquitetônicas e o campo psicanalítico de Freud e Lacan. Propomos ao longo deste trabalho evidenciar e explorar criticamente os gestuais dos arquitetos que promoveram esta aproximação teórica. Veremos que estes gestuais formam uma trama nada homogênea, seja nas perspectivas teóricas adotadas dentro da arquitetura, nos modos de articulação com a teoria psicanalítica, ou mesmo nos objetivos destes arquitetos ao empenhar tal aproximação. Assim, para empreendermos o esforço de analisar como o campo psicanalítico tem sido apropriado por teóricos da arquitetura, optamos por expor inicialmente algumas questões referentes ao campo próprio da arquitetura.

A primeira questão se refere ao recorte histórico, ou seja, em que momento da história da produção teórica arquitetônica se localizam as obras que foram objeto da investigação da pesquisa. Como já aponta o próprio título do trabalho, *Arquitetura e Psicanálise – atravessamentos teóricos a partir da década de*

1960, os arquitetos que promoveram a articulação com a psicanálise começam a aparecer, a partir da década de 1960. Deste modo, acompanhamos a perspectiva de Michael Hays (2009) de que após a segunda guerra mundial e diante das profundas mudanças sociais, econômicas e políticas nas décadas de 1950 e 1960, o pensamento ou o discurso sobre a arquitetura ampliou suas categorias teóricas e desenhou caminhos antagônicos entre si e para além do próprio campo da arquitetura, como no caso de uma suposta pós-modernidade cultural, como vão apontar alguns autores, como David Harvey.

Harvey, em seu livro *A condição pós-moderna* publicado em 1989, nos lembra da categórica formulação do arquiteto Charles Jencks que “data o final simbólico do modernismo e a passagem para o pós-moderno de 15h32m de 15 de julho de 1972” (HARVEY, 2013, p. 45) quando foi dinamitado o projeto habitacional Pruitt-Igoe, por ser inabitável para as pessoas de baixa renda que abrigava. Apesar desta contribuição de Jencks ter um simbolismo especial dentro do campo arquitetônico, avançaremos com Harvey, que ao citar Terry Eagleton nos ajuda a delinear melhor o conceito de pós-moderno que é trabalhado nesta pesquisa. Segundo Eagleton,

O pós-modernismo assinala a morte dessas “metanarrativas”, cuja função terrorista secreta era fundamentar e legitimar a ilusão de uma história humana universal. Estamos agora no processo de despertar do pesadelo da modernidade, com sua razão manipuladora e seu fetiche da totalidade, para o pluralismo retornado do pós-moderno, essa gama heterogênea de estilos de vida e jogos de linguagem que renunciou ao impulso nostálgico de totalizar e legitimar a si mesmo... A ciência e a filosofia devem abandonar suas grandiosas reivindicações metafísicas e ver a si mesmas, mais modestamente, como apenas outro conjunto de narrativas. (EAGLETON apud HARVEY, 2013, p. 20).

Longe de ser consensual, a perspectiva de Eagleton demarca, ao menos, o movimento que podemos observar neste contexto histórico e que interessa ao trabalho. A arquitetura pós-moderna, para além de uma perspectiva de ser unicamente um empreendimento crítico direcionado ao movimento

moderno, pode ser compreendida, no âmbito da pesquisa, como um movimento contrário à metanarrativa moderna, mas que não necessariamente forjou novas metanarrativas³.

Apontamos aqui para o esforço teórico que localizamos neste momento, para se fundar estruturas conceituais e metodológicas na arquitetura, muitas vezes através da articulação com outras disciplinas, fazendo emergir novos conceitos, ideias, metodologias e processos, que desdobraram práticas (novos fazeres) em muitos casos, excludentes, não conciliáveis, adversárias entre si.

No âmbito da pesquisa, não utilizaremos a terminologia “teorias arquitetônicas pós-modernas” e sim “teorias arquitetônicas contemporâneas” para dizer de nossos objetos de estudos. Isso se justifica pelo modo como se localiza a teoria lacaniana, que recusa ao mesmo tempo, tanto o relativismo, como o pragmatismo presente em muitas das vertentes pós-modernas de produção de saber.

O esforço deste trabalho, portanto, consiste em empenhar uma leitura sobre o campo da arquitetura sem recorrer estritamente ao instrumental pós-moderno, trazendo para a pauta da arquitetura, sobretudo, as produções que se articularam com a psicanálise de matriz freudiana na pena de Lacan. Ainda que em Tschumi e Hays possamos perceber as influências do pós-modernismo, nossa tarefa foi ler suas apropriações dos conceitos e termos da psicanálise a partir de outras lentes e influências teóricas, algumas inclusive avessas ao empreendimento pós-moderno. Desse modo, seguimos as contribuições de Gilson Iannini (2013) sobre o gestual lacaniano, que iremos tomar como base estruturante deste trabalho,

[...] para Lacan, a aceitação do desafio perspectivista não obriga o pensamento a desembocar no relativismo de cunho pós-moderno, seja em sua vertente pós-estruturalista, seja em sua vertente pragmatista. A perspectiva da singularidade do sujeito e da dignidade ontológica da contingência, e da opacidade do objeto, bem como a aceitação de que o problema da verdade nasce co-extensivamente ao

³ Esta perspectiva pode levar à um relativismo radical, ponto de crítica ao pós-moderno, inclusive na pena de Lacan.

problema da linguagem, não implicam no abandono do problema da verdade e exigem, ao contrário, a tarefa de construção de uma abordagem extra-moral do problema. (IANNINI, 2013, p. 24)

A partir da localização histórica dos objetos estudados nesta pesquisa, poderemos dar contorno a outra questão teórica importante para os esforços desejáveis neste projeto de pesquisa: o estatuto da arquitetura no âmbito da produção contemporânea. Como aponta Bernard Tschumi (2006, p. 576),

[...] em sua precisão cirúrgica, as definições da arquitetura reforçam e amplificam duas concepções inconciliáveis: de um lado, a arquitetura como coisa do intelecto, uma disciplina desmaterializada ou conceitual com suas variações tipológicas e morfológicas; de outro lado, a arquitetura como fato empírico que se concentra nos sentidos, na experiência do espaço.

Esta relação inconciliável entre duas concepções da arquitetura pode ser encontrada em muitos momentos da história da produção teórica arquitetônica. Entretanto, vale ressaltar que tanto em Tschumi, como em Hays, haverá uma esforço (muitas vezes frustrado ou até negligenciado) de tratar esta questão de modo não binário (teoria e prática, conceito e objeto, etc). O esforço será empenhado justamente a partir do aporte psicanalítico e suas concepções trinitárias, seja com a emergência das tópicas freudianas (Inconsciente, Consciente e Pré-Consciente; Isso, Eu e Supereu), seja pela conceitografia lacaniana que terá em sua tríade RSI (Real, Simbólico e Imaginário) um dos pontos fundamentais de sua teoria.

Para além desta questão, destaca-se que este trabalho teve especial interesse no momento em que, a partir das mudanças supracitadas que caracterizaram o final da década de 1960 e início dos anos 1970, algumas teorias contemporâneas passaram a tratar a arquitetura como uma forma de conhecimento, um sistema simbólico, uma linguagem⁴. Como afirma Hays

⁴ Vale ressaltar que aqui se faz referência a uma parte dos agentes (como Aldo Rossi, Peter Eisenman, Bernard Tschumi, Michael Hays, etc) dentro da teoria. Não se quer sustentar que existiu um consenso sobre essa virada linguística dentro do campo de produção teórica arquitetônica, mas os autores trazidos para nossa conversa, cada um à sua maneira, relação com esta virada;

(2009), na década de 1970, a “arquitetura alcançou uma condição limite onde seus objetos não eram mais interpretados como meros elementos ou montagem de edifícios, embora complexos e sofisticados, mas como um sistema de representação – um modo de percepção e construção de identidades e diferenças”⁵ (p. 2).

A partir desta perspectiva, a arquitetura, para além do saber relacionado à prática de projeto e à construção de edifícios, bairros ou cidades, passa a ter o estatuto de produtora de representações, conceitos, ideias, conhecimento, através de uma linguagem particular, própria, a ponto de ser possível a formulação do provocativo aforismo de Tschumi (2014), “a arquitetura não é o conhecimento da forma, mas uma forma de conhecimento” (p. 63). A máxima cravada pelo arquiteto suíço, cuja produção teórica é uma das pautas fundamentais desta pesquisa, aponta aqui para uma das principais vertentes relacionadas aos atravessamentos entre o campo teórico arquitetônico e a teoria psicanalítica.

Pensar em “forma de conhecimento” nos indica a relação da arquitetura com o campo da linguagem. Uma arquitetura produzida por e produtora de linguagem⁶ com toda a potência que se confere a esta produção, na medida em que é justamente a linguagem que fará ponte com o referencial teórico psicanalítico, no esforço de esgarçar as potências deste atravessamento entre os campos. Neste ponto, marcado pela emergência do sujeito, a destituição do objeto da arquitetura, e a subsequente emergência do campo arquitetônico como produtor de uma linguagem, é que se prepara o caminho

⁵ “architecture reached a limit condition in which its objects were no longer construed as mere elements and assemblages of building, [...], but rather as a representational system, a way of perceiving and constructing identities and differences” (HAYS, 2009, p. 02);

⁶ A posição sobre a arquitetura e as demais artes constituírem formas de conhecimento não é consensual na história do pensamento ocidental. Em autores que vão de Emmanuel Kant a Benedetto Croce, podemos constatar considerações teóricas no sentido de que a produção artística de linguagem não é uma forma de conhecimento, mas de expressão/intuição. Partimos da posição psicanalítica em que a linguagem é o campo do sujeito, tendo toda forma de conhecimento uma relação irrevogável com ela, porém, não circunscrevendo toda experiência com o campo da linguagem no âmbito do conhecimento, afinal, as formações inconscientes também se vinculam ao campo da linguagem, desde Freud e depois mais fortemente com Lacan.

para que a teoria psicanalítica possa trespassar a produção teórica arquitetônica contemporânea.

História dos atravessamentos teóricos entre arquitetura e psicanálise

As articulações teóricas entre psicanálise e arquitetura dentro do campo arquitetônico são bastante recentes, remontando aos movimentos ocorridos após a década de 1960, tendo as primeiras produções relevantes somente na década de 1970. Vale notar, por exemplo, que em sua *História da Teoria da Arquitetura*, publicado em 1985, Hanno-Walter Kruft, não faz nenhuma referência à Sigmund Freud ou a Jacques Lacan nas mais de mil páginas de seu trabalho, que percorre desde os primeiros registros teóricos (com o tratado de Vitrúvio) até as teorias contemporâneas da década de 1960. Tratamos nesta pesquisa, portanto, de um objeto de estudo incipiente, recente ao campo da arquitetura, ainda em fase de inauguração das muitas investigações possíveis. O trabalho aqui apresentado se esforça para formalizar um panorama destas incursões primevas.

A psicanálise é uma ciência fundada no final do século XIX e, portanto, uma ciência que teve durante o século XX seu amadurecimento e seus principais desdobramentos teóricos e clínicos (sendo Lacan, o autor central para nossa discussão). Apesar de uma quase ausência da psicanálise no âmbito da discussão teórica arquitetônica, teorias como a fenomenologia, o desconstrutivismo, a linguística, a gestalt, entre outros, acabaram por inundar a produção arquitetônica contemporânea sobretudo a partir da década de 1960.

Martin Heidegger, Walter Benjamin, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Jacques Derrida, Michel Foucault, são autores vastamente citados em trabalhos arquitetônicos de variadas vertentes, valendo a ponderação sobre a importância, em alguma medida, do campo psicanalítico, para as construções destes autores, que de algum modo, se relacionaram com a produção freudiana e/ou lacaniana. Deste modo, apesar desta ausência direta das teorias psicanalíticas na produção arquitetônica, fica evidente que há uma

presença indireta do campo de Freud e Lacan, que emerge a partir das teorias destes autores amplamente utilizados no campo da arquitetura.

Esta presença indireta, acaba por nos colocar de frente à dificuldade de localizar a psicanálise na história da produção arquitetônica. Kate Nesbitt, na introdução à antologia teórica *Uma nova agenda para a arquitetura*, da qual foi organizadora, aponta para três paradigmas teóricos que teriam sido definidos pelo pós-modernismo: a fenomenologia; a estética do sublime; e a teoria linguística (NESBITT, 2006). Para a autora, o aporte psicanalítico estaria localizado, no âmbito da produção arquitetônica, nestes dois últimos paradigmas, ou seja, na estética do sublime e na teoria linguística.

Segundo Nesbitt (2006), o movimento moderno teria reduzido a dimensão da beleza e do sublime no interior da discussão teórica a uma “subjetividade arquitetônica”, e somente com o resgate desta dimensão pelos pós-modernos, a teoria da arquitetura receberia força de expansão:

A ênfase positivista na racionalidade e na função [nos modernos] deixou de lado a beleza e o sublime (e de seu recíproco, o belo) enquanto questões subjetivas da arquitetura. O resgate pós-moderno do sublime (e de seu recíproco, o belo), [...], contribuiria para uma considerável expansão da teoria. (NESBITT, 2006, p. 34)

A leitura de Nesbitt sugere que o movimento moderno foi uníssono no tratamento da questão do sublime, posição esta que podemos questionar. Porém, é inegável que deslocam-se as possibilidades teóricas com o advento do pós-moderno na arquitetura. Para a autora, o desconstrutivismo e a psicanálise seriam os modelos para esta nova emergência da estética do sublime no campo da arquitetura. Não por acaso, arquitetos como Anthony Vidler (e seu aporte da teoria freudiana) e Peter Eisenman (e sua apropriação da teoria de Derrida com as “contaminações” lacanianas) são citados, no contexto da explanação de Nesbitt, como autores que contribuíram, cada um a seu modo, para a reestruturação do paradigma do Belo nas produções arquitetônicas. Nas palavras da arquiteta,

Tomando como modelo a psicanálise e o desconstrutivismo, vários teóricos sustentam que a melhor estratégia para revitalizar a arquitetura é desvendar seus aspectos reprimidos. Pesquisando o material escondido, muitas vezes se descobrem pressupostos discutíveis acerca dos fundamentos da disciplina. (NESBITT, 2006, p. 34)

Neste excerto, a autora aponta para uma das possíveis chaves de leitura para os atravessamentos entre os campos da psicanálise e da arquitetura: a emergência dos conteúdos inconscientes a partir dos materiais recalcados pelos sujeitos. Segundo Nesbitt estes conteúdos inconscientes conformam um campo de pesquisa capaz de colocar questões sobre os fundamentos da disciplina arquitetônica.

Estes conteúdos inconscientes estarão presentes na pena de Bernard Tschumi, que aparece nesta pesquisa como o autor que inaugura nossa cronologia de atravessamentos entre arquitetura e psicanálise de modo direto, explícito. Seu artigo escrito em 1976, *O prazer da arquitetura*, que recebe uma leitura crítica no terceiro capítulo desta dissertação, está na seleção de Nesbitt e também faz parte de uma antologia posterior ao artigo, do próprio arquiteto, denominada *Architecture and disjunction*, publicada pela MIT Press, em 1996.

Nesta antologia, para além do artigo que será mais rigorosamente trabalhado, temos um panorama do pensamento de Tschumi entre os anos de 1975 e 1995. *O prazer da arquitetura*, aparece como uma das produções inaugurais do arquiteto suíço, e do ponto de vista da pesquisa é o texto de sua autoria que mais articulações diretas faz com o campo psicanalítico. A escrita de Tschumi, neste trabalho, tem caráter ensaístico e propõe uma construção fragmentária para uma ideia de arquitetura, na qual articula ao pensamento arquitetônico algumas noções caras à psicanálise como prazer, inconsciente, desejo, perversão e fetiche.

Na década de 1970, é possível encontrar outros textos que fazem referência ao texto freudiano, como o artigo de Aldo Rossi, *Uma arquitetura analógica* de 1976, anterior à publicação do artigo de Tschumi (publicado pela primeira

vez em 1977). Neste artigo, o arquiteto italiano cunha a noção de analogia (aportando Freud e Jung), que posteriormente torna-se uma das chaves teóricas que Michael Hays seleciona para analisar e propor uma suposta “vanguarda tardia”, ideia que será amplamente discutida no quarto capítulo da dissertação.

Apesar da importância da produção de Rossi no âmbito desta pesquisa (principalmente na leitura crítica realizada no quarto capítulo da dissertação, sobre o livro *O desejo da arquitetura*, de Hays), colocaremos no artigo de Tschumi a marca do início dos atravessamentos entre arquitetura e psicanálise. Essa escolha é justificada pelo entendimento de que o campo fundado por Freud aparece como o cerne da construção teórica do arquiteto suíço, sendo a partir da contribuição de Tschumi, que identificou-se na pesquisa, algumas das várias articulações teóricas e múltiplos desdobramentos possíveis para o campo arquitetônico com a teoria psicanalítica, motivo pelo qual este artigo recebe lugar de destaque neste trabalho.

Anthony Vidler publica um artigo em 1985 chamado *Uma teoria sobre o estranhamente familiar*, presente na antologia de Nesbitt. Nesse artigo teremos o início das construções teóricas que depois conformam seu livro de 1992, *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*⁷, no qual trabalha com o conceito freudiano de *das Unheimliche*⁸. Para Nesbitt,

[...] o argumento que justifica a importância do estranhamente familiar na arquitetura é uma fascinante síntese de diversas perspectivas ou paradigmas de pensamento. Além da influência da fenomenologia, [...] Vidler também se inspira no modelo da psicanálise. (NESBITT, 2006, 617).

⁷ Na antologia de Hays, alguns extratos do livro de Vidler foram selecionados. O autor, portanto, aparece nas duas antologias;

⁸ A tradução mais recente do conceito freudiano de *Das Unheimliche* optou pelo neologismo “Infamiliar” (tradução de Pedro Heliodoro e Ernani Chaves na edição comemorativa de 100 anos do texto homônimo freudiano, publicado pela Editora Autêntica, em 2019), numa tentativa de deixar patente na tradução a tensão conceitual presente em Freud, de algo que é ao mesmo tempo familiar e estranho;

Segundo a arquiteta há uma explícita utilização da lógica freudiana na produção de Vidler. O texto de 1919, *Das Unheimliche* de Freud, define o infamiliar como sendo algo que retorna de modo inquietante, algo que fora recalcado e que pode-se reconhecer a partir da presença de uma ausência. Esta noção freudiana é uma das bases para pensarmos à estética do desejo, tema que estará presente também no ensaio de Tschumi de modo indireto.

O terceiro paradigma pós-moderno apontado por Nesbitt estaria relacionado às teorias linguísticas. A leitura da autora aponta para o tão falado *linguistic turn* da década de 1960, onde vários campos do saber começaram a ser inundados com teorias que se estruturam a partir do estudo da linguagem. Segundo a autora,

A reestruturação do pensamento em paradigmas linguísticos provocou também uma mudança nas preocupações da crítica cultural pós-moderna. A semiótica, o estruturalismo e especialmente o pós-estruturalismo (inclusive o desconstrutivismo) remodelaram muitas disciplinas, entre as quais a literatura, a filosofia, a antropologia e a sociologia, bem como a atividade crítica em geral. Em 1966, a Johns Hopkins University foi palco de um evento que serviu para apresentar ao público norte-americano a teoria da Europa continental. Entre o conferencistas do International Colloquium on Critical Languages and the Sciences of Man, estavam Jacques Derrida, Roland Barthes e Jacques Lacan. (NESBITT, 2006, p. 36)

Neste trecho reside um especial interesse, pois além de demarcar disciplinas ou correntes teóricas primordiais (como a semiótica, o estruturalismo e o pós-estruturalismo) que sustentam o terceiro paradigma, Nesbitt nos fala do colóquio de 1966, onde, entre outros intelectuais, figuraram Derrida, Barthes e Lacan. A psicanálise não é citada, mas Lacan aparece como uma das vozes que darão o tom da emergência das teorias linguísticas na segunda metade do século XX. Esta passagem, mostra a importância da construção lacaniana na década de 1960, auge de seu seminário e momento de grande produção teórica no âmbito da psicanálise francesa. Este é também o período em que Lacan movimentará sua noção de sujeito, de início (década de 1950) fortemente determinado pela dimensão significante (de forte cunho

estruturalista), para a contingência e a arbitrariedade do gozo (com tonalidades pós-estruturalistas, durante a década de 1970). Os efeitos deste ensino e deste movimento serão sentidos, de algum modo, nas produções analisadas por esta pesquisa.

Deste ponto, Nesbitt apontará para o aumento substancial de ensaios que a partir da teoria linguística, se esforçaram para discutir o estatuto do objeto arquitetônico e seu significado. Estes esforços se ampararam numa crítica ao funcionalismo moderno como gerador da forma arquitetônica, bem como nos aportes históricos, culturais, contextuais, inerentes à prática arquitetônica, muitas vezes negligenciados pelas vanguardas modernas. Nas palavras da autora, “questionando o funcionalismo moderno como determinante da forma, esses ensaios adotaram uma perspectiva linguística para argumentar que os objetos arquitetônicos não têm um significado inerente, mas podem desenvolvê-lo por intermédio de convenções culturais.” (NESBITT, 2006, p. 36)

Rafael Moneo, verificará este fenômeno na produção de Peter Eisenman, que passará a mostrar seus projetos – inicialmente apresentados a partir de uma aguda determinação formal – com a ajuda de textos teleológicos, ou seja, que buscam explicar sobre a causa, a essência de sua produção. O autor vai nos dizer que,

[...] de agora em diante [final dos anos 1970], ele [Peter Eisenman] pretende justificar seus projetos com textos que explicitam esses novos interesses, propondo que a arquitetura seja capaz de refleti-los: a arquitetura, portanto, deixa de ser autônoma. Além de linguistas como Chomsky ou visualistas puros como Slutzky, Eisenman começa a recorrer a pensadores como Foucault, Lacan, Deleuze e Derrida, que se tornam suas novas fontes de inspiração. (MONEO, 2008, p. 158)

Não por acaso, Eisenman será um dos quatro arquitetos que conformam o que Michael Hays chamará de vanguarda tardia em seu *O desejo da arquitetura* (de 2010). Nesta obra, Hays postulará que a chave de leitura da vanguarda tardia (que além de Eisenman, conteria as produções de John Hejduk, Aldo Rossi e Bernard Tschumi) é eminentemente lacaniana. Ainda com relação a

Eisenman, importante citar a publicação do arquiteto inglês John Shannon Hendrix, *Architecture and Psychoanalysis – Peter Eisenman and Jacques Lacan* (livro publicado em 2006, ainda sem tradução para o português) que se debruça exclusivamente sobre as relações entre as estratégias de produção arquitetônica de Eisenman com o ensino do psicanalista francês.

A localização da psicanálise dentro da trama teórica arquitetônica proposta por Nesbitt – a partir de dois dos três paradigmas pós-modernos identificados pela autora – é indiretamente mantida na outra antologia teórica relevante para esta pesquisa, publicada no início dos anos 2000: *Architecture theory since 1968*, que tem Michael Hays como organizador. Não se faz inútil explicitar que, no tocante à esta pesquisa, o professor de Harvard aparece tanto como organizador de uma das principais fontes bibliográficas, quanto como autor relevante quando trata-se da articulação entre arquitetura e psicanálise.

Além de seu livro que será mais rigorosamente trabalhado na pesquisa, Hays fará outras produções teóricas onde a relação entre estes campos estará em pauta. Em seu artigo *Arquitetura em números* (de 2004), que aparece na seleção da antologia de A. Krista Seyes (outra antologia de referência neste trabalho), o professor propõe formulações que prenunciam a proposta de seu livro sobre o “desejo da arquitetura”. Neste artigo, Hays irá desenvolver o infinitivo do verbo arquitetar como sendo algo “diferente de fazer, ou até planejar – diferente porque as categorias produzidas pelo arquitetar não podem ser propriamente objetos” (HAYS apud SEYES, 2013, p. 256). O autor aqui demarca o programa de seu desenvolvimento que desembocará na sua leitura da vanguarda tardia anos depois. Seguindo com o autor,

Arquitetar significa, antes, buscar a arquitetura como um modo específico de conhecimento; realizar no presente uma atividade específica com o propósito de prolongar ou continuar a prática historicamente autorizada da arquitetura, mas que não pode ser feita hoje da mesma maneira; optar, entre outras práticas possíveis (dança, literatura, cinema, design, etc.), por esse caminho específico; colocá-lo

ao lado de outros sistemas; intencionar a arquitetura; desejar a arquitetura. (HAYS apud SEYES, 2013, p. 256)

A partir dessas considerações, apontamos três desdobramentos desta formulação proposta por Hays, que serão desenvolvidos nesta pesquisa. O primeiro é a colocação, nos termos que também o faz Bernard Tschumi, da arquitetura como forma de conhecimento. Trata-se de uma formulação já anteriormente explanada e que é uma das balizas da articulação entre o campo arquitetônico e a teoria psicanalítica. O segundo ponto a ser demarcado, é a colocação da arquitetura ao lado de outras práticas, outros sistemas, e com isso a reaproximação da arquitetura com o campo das artes, o sistema das artes. O autor faz isso na mesma medida em que sustenta a referência à história destes sistemas e a dimensão de prolongamento das tradições através dos novos gestuais. Por fim, o terceiro ponto, é que Hays traz para a pauta de discussão teórica a atividade do sujeito frente à arquitetura, o desejo mesmo pela arquitetura.

O desejo será o tema primordial em seu livro de 2010, mas já é possível encontrarmos no artigo de 2004 algumas das articulações que Hays fará com a teoria freudiana e lacaniana. O autor nesse artigo irá aproximar o ato de arquitetar com a ideia de repetição, cara à psicanálise, recebendo o lugar de um dos quatro conceitos fundamentais ao campo psicanalítico, na pena de Lacan. Hays dirá que,

Arquitetura é necessariamente repetir; a repetição de determinados procedimentos geométricos gera experiência, e a experiência se acumula à medida que a arquitetura dá mostras de sua atual capacidade de se transformar, elaborar e se reconectar com outros produtos culturais. Essa repetição processual é uma pulsão, o esforço que a arquitetura faz para se preservar. A consciência deste esforço é o que chama de desejo de arquitetar. (HAYS apud SEYES, 2013, p. 257)

As referências à psicanálise são explícitas: o autor aponta para o movimento desejante à partir da força pulsional (aqui localizado em seu esforço de preservação, apesar da noção de pulsão não se resumir à isso, conforme discutiremos no próximo capítulo). Interessante notar que já neste artigo, o

autor colocará a própria arquitetura como ente desejante, gestual problemático que será insistentemente trabalhado em seu livro, tornando-se objeto de crítica do presente trabalho. De qualquer modo, Hays aponta para a economia do desejo em Freud e prenuncia sua leitura da dialética do desejo em Lacan como esforços centrais em suas produções teóricas no campo da arquitetura.

Por fim, vale passar pela observação de Hays sobre a importância da psicanálise para as formulações arquitetônicas no âmbito do feminismo. Para o autor, o envolvimento cada vez mais próximo, na década de 1980, com o desconstrutivismo francês, a teoria literária e a psicanálise, possibilitará a emergência de teorias arquitetônicas feministas que localizaram o feminino como aquilo que é reprimido, sub-representado, violentado de modo central na estrutura do pensamento arquitetônico. Hays apresentará o engenhoso texto da arquiteta Jennifer Bloomer, *Abodes of theory and flesh, tables of bower*, de 1992, que pautará não somente a marginalização do “trabalho feminino” na arquitetura, mas também a redução e distorção de trabalhos arquitetônico de/sobre mulheres, a partir de códigos falocêntricos de análise e produção (HAYS, 1998).

Capítulo 2

Aportes teóricos psicanalíticos: o campo de Freud e Lacan

Quais seriam os pontos da trama teórica psicanalítica que poderiam interessar à arquitetura? Que tensões estes pontos vindos da psicanálise poderiam engendrar com o campo de saber produzido pelos arquitetos que investiram nesta aproximação? Quais seriam as inquietações teóricas (MONEO, 2008) e as estratégias de pesquisa destes autores arquitetos diante da complexa trama teórica de Sigmund Freud e Jacques Lacan?

Este emaranhado de questões leva este esforço de pesquisa a abrir alguns caminhos de leitura na vasta trama teórica psicanalítica, que remonta às descobertas freudianas do final do século XIX e vai, pelo menos, até o final do ensino de Lacan, na década de 1970. Este mais de um século de produção psicanalítica (considerando também os comentadores contemporâneos das obras de Freud e Lacan usados na pesquisa) será percorrido neste capítulo de modo panorâmico, privilegiando os conceitos mais aportados nas teorias arquitetônicas estudadas na pesquisa, e com isso ampliando as possibilidades de leitura desses trabalhos que tentaram dialogar com a psicanálise.

O esforço deste capítulo é de localizar e desdobrar as principais ideias, conceitos, modelos e estratégias teóricas e clínicas, vindas do campo psicanalítico de Freud e Lacan, que serão chaves para as duas leituras críticas que se propõe esta pesquisa: o ensaio de Bernard Tschumi publicado em 1978, *O prazer da arquitetura*; e o livro de Michael Hays, de 2010, *O desejo da arquitetura*. Para o começo desta investigação, pontuamos sobre as noções de inconsciente e pulsão, dois dos conceitos fundamentais⁹ para a teoria psicanalítica e sua prática clínica.

Inconsciente e pulsão

A história da psicanálise está diretamente ligada à emergência das noções de inconsciente e pulsão dentro da produção freudiana. A obra canônica de Freud, *Traumdeutung (A interpretação dos sonhos)*, publicada em 1900, ano da virada do século e escolhido propositalmente pelo autor para publicação desta obra, demarca historicamente o ato fundador deste campo de saber, hoje conhecido como psicanálise. Esta obra, junto com outras duas, ambas do início da primeira década do século XX – *A psicopatologia da vida cotidiana* (1901) e *O chiste e sua relação com o inconsciente* (1905) – conformam a trilogia que vai estruturar as bases da noção de inconsciente na teoria freudiana.

Lacan se refere a esta trilogia em seu seminário de 1968, *Meu ensino, sua natureza e seus fins* (publicado em português na coletânea *Meu ensino*), onde coloca as expressões “isso sonha”, “isso falha” e “isso ri”, relacionadas respectivamente às três obras supracitadas. Essas expressões correspondem às formações do inconsciente, que emergiram deste primeiro momento do ensino freudiano: o sonho, o ato falho ou os lapsos de fala e os chistes¹⁰. Vale notar o caráter eminentemente linguístico, simbólico, da empreitada freudiana, caráter sempre intensivamente demarcado por Lacan.

⁹ Segundo Lacan, a teoria psicanalítica tem sua base em “quatro dos termos introduzidos por Freud como conceitos fundamentais, nominalmente o inconsciente, a repetição, a transferência e a pulsão” (Em “Seminário Livro II, Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise”, Zahar, 2008);

¹⁰ Acrescenta-se à lista de formações inconscientes as produções sintomáticas;

Qualquer um minimamente informado acerca do que falamos [psicanálise] sabe que se trata em Freud de três coisas. A primeira é que isso sonha. É um sujeito, isso, não? Que diabos fazem todos aqui? [...] Depois, isso rateia, falha. Ver o lapso, o ato falho, o próprio texto de sua existência. [...] Em terceiro lugar, isso sonha, isso rateia, fala, isso ri. Pergunto à vocês, essas três coisas, isso é subjetivo ou não? (LACAN, 2006, p. 88-89)

O psicanalista francês deixa patente a relação irrevogável entre as noções de inconsciente e sujeito, relação esta, fundamental para as articulações que os arquitetos farão com a psicanálise. O sujeito para Lacan é sujeito do inconsciente, imerso no campo da linguagem. Destacamos a partir da leitura que Lacan faz sobre o inconsciente freudiano, com a emergência da noção de linguagem em seu ensino, as duas máximas do psicanalista francês que articulam as noções de inconsciente, linguagem e sujeito: “o inconsciente é estruturado como uma linguagem” (LACAN, 2008, p. 199); e “o significante é aquilo que apresenta o sujeito para outro significante”.

Em Freud, vale apontar que o inconsciente emerge teoricamente como parte do aparelho psíquico humano e aparece no que se convencionou chamar de a primeira tópica freudiana, ao lado das noções de consciente e pré-consciente. A noção de aparelho psíquico receberá uma formalização posterior, denominada segunda tópica, formada pelas conhecidas instâncias psíquicas do Isso, Eu e Supereu¹¹. Pode-se dizer que Lacan, a partir do alistamento das teorias linguísticas para seu retorno à Freud, acaba por forjar uma terceira tópica, estruturadora do sujeito do inconsciente e diretamente ligada à noção de realidade psíquica em Freud, que é a tríade formada por Real, Simbólico e Imaginário, geralmente escrita como RSI. Cabe ressaltar que tanto a noção de linguagem em Lacan, como a tríade RSI e seu suporte topológico do nó borromeano recebem destaque em subitem específico neste capítulo.

Seguimos nosso vôo panorâmico sobre a teoria psicanalítica em direção à noção de pulsão. Proposta por Freud também nos primeiros anos de sua

¹¹ Isso, eu e supereu também foram traduzidos na coleção Standard das Obras Completas de Freud como Id, ego e superego.

produção¹², teve sua formalização mais rigorosa no primeiro trabalho de uma série de escritos que compõem sua obra metapsicológica, remontando ao ano de 1915. Em *As pulsões e seus destinos*, Freud vai cravar as bases conceituais da noção de pulsão e definir seus atributos e características principais.

A pulsão, segundo o criador da psicanálise, é o que demarca, dentro da teoria psicanalítica, a passagem do homem regido pelo instinto para um sujeito pulsional. Este sujeito é atravessado pela linguagem e, portanto, faltoso (castrado), ou seja, à margem das operações instintuais características dos animais em geral. É através da ideia de pulsão que Freud articula o pressuposto biológico do homem às operações de seu psiquismo (de sua vida anímica), dando a este conceito um estatuto de fronteira dentro da trama psicanalítica. Segundo Freud, partindo do lado biológico para a observação da vida anímica (psíquica),

Nos aparece a pulsão como um conceito fronteiro entre o anímico e o somático, como representante psíquico dos estímulos oriundos do interior do corpo que alcançam a alma, como uma medida de exigência do trabalho imposto ao anímico em decorrência de sua relação com o corporal (FREUD, 2015, p. 25).

A partir desta passagem freudiana, pode-se depreender a primeira característica da pulsão: a de ser uma força motriz de origem interna e de constituição autônoma – independente da incidência de estímulos externos para se constituir. Partindo desta característica inicial, Freud vai formular outros dois atributos para a pulsão: sua constância e sua consequente irrefreabilidade. Nas palavras de Freud,

Encontramos primeiramente a essência da pulsão em suas principais características, ou seja, sua origem em fontes estimuladoras no interior do organismo e sua ocorrência como força constante, o que nos induz a outro de seus traços distintos: sua inexpugnabilidade. (FREUD, 2015, p. 21).

¹² Marco Antônio Coutinho Jorge vai demarcar que “o conceito de pulsão foi por ele [Freud] mesmo antecipado no ‘Projeto para uma psicologia científica’ (1895), ao mencionar a ocorrência de estímulos endógenos na sexualidade” (Em Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan – Vol. 01 – Bases Conceituais, Zahar, 2005);

Freud (2015) constrói a noção de pulsão e a vincula a quatro atributos: a pressão, a meta, o objeto e a fonte da pulsão. Neste momento nos interessa o entendimento sobre o objeto da pulsão, que poderíamos postular como aquilo que a pulsão buscará para obter sua satisfação. Segundo o autor, o objeto da pulsão “é aquele junto ao qual, ou através do qual, a pulsão pode alcançar sua meta¹³. É o que há de mais variável na pulsão” (FREUD, 2015, p. 25). Sendo esta satisfação sempre parcial, na medida em que há uma impossibilidade fundadora de uma satisfação completa da pulsão, seu objeto terá o estatuto de uma forte volatilidade, variabilidade, podendo ser, literalmente, qualquer objeto, aquele que irá satisfazer parcialmente a pulsão.

O “objeto a” e a dialética do desejo

Um dos desdobramentos articulados a esta construção freudiana da teoria das pulsões aparece em Lacan com a noção de *objeto a*: objeto que presentifica a falta fundadora frente à força pulsional ininterrupta. Lacan chega a afirmar que a invenção do *objeto a* teria sido sua única invenção dentro da conceitografia psicanalítica (LACAN, 1962-3/2005). Como afirma Coutinho Jorge (2005),

Com efeito, nenhum objeto da pulsão pode satisfazê-la e se, para Freud, desde os Três Ensaio¹⁴, o objeto da pulsão é definido como indiferente e de natureza totalmente variável, Lacan vem introduzir neste ponto uma categoria fundamental, a do *objeto a*, *objeto causa do desejo*. Presença de um cavo, *de um vazio*, o *objeto a* representa o objeto enquanto faltoso e, logo, passível de ser representado por todo e qualquer objeto. (p. 52, grifo deste autor)

Nesta rápida exposição feita aqui, depara-se então com a noção de desejo, movimento que fará trilha para a pulsão em direção ao objeto sempre faltoso, conceituado por Lacan como *objeto a*. Ressaltamos nesse momento o

¹³ Para Freud (2015), “A meta de uma pulsão é sempre a satisfação, que só pode ser alcançada pela suspensão de estado de estimulação junto à fonte pulsional” (p. 25);

¹⁴ Referência ao texto seminal de Freud, Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, de 1905;

desdobramento de uma ideia fundamental: o desejo do sujeito¹⁵ não está vinculado a um objeto em específico, pois o objeto da pulsão está em perpétua mutação.

A partir desta constatação uma pergunta se torna patente: se o desejo não se vincula a um objeto, onde estaria seu suporte, sua referência? Na teoria psicanalítica, inventada por Freud, é possível margear uma resposta alegando que o desejo se vincularia de maneira dependente à duas outras noções: a noção de demanda e a noção de fantasia.

A demanda estaria diretamente relacionada com a emergência do sujeito, sujeito do inconsciente (estruturado como uma linguagem¹⁶), na medida em que é na relação com o Outro¹⁷ que o sujeito, afim de sempre tentar retornar a um estado de completude, é demandado e começa a demandar deste Outro que, por sua vez, vai devolvendo ao sujeito uma série de significantes¹⁸ a partir de suas próprias demandas. Com o aprofundamento desta relação, este sujeito se põe a falar, produzindo algo com a linguagem, com esses significantes que lhe foram dados, construindo assim uma cadeia simbólica, e passando a ser, ele também, operador deste registro, o do Simbólico.

É, portanto, no ato da produção da fala que emerge o simbólico dentro da formação subjetiva. O desejo do sujeito se liga diretamente à operação primeva da demanda, uma operação calcada em um fazer com os significantes, um fazer com aquilo que conforma a linguagem. Essa operação sempre deixará um precipitado, já que o sujeito nunca conseguirá dizer tudo o que quer, tudo o que sente, tudo o que pensa. É através deste precipitado

¹⁵ De modo simplificado, dizemos sujeito pulsional para nos referir à todos os sujeitos humanos, ou seja, aqueles que a partir da emergência da linguagem (fator constitutivo da subjetividade e que nos diferencia de todos os outros animais), não é regido mais por instintos, e sim através da força constante da pulsão;

¹⁶ “O inconsciente é estruturado como uma linguagem” (Lacan, 2008, p. 199);

¹⁷ Lugar que tem geralmente como primeiro ocupante a figura de quem exerce a função materna, lugar essencialmente da linguagem;

¹⁸ Lacan se apropria da teoria linguística de Saussure através das noções de significante e significado, sendo o primeiro a “imagem acústica” e o segundo o “conceito” do signo linguístico. Lacan vai dizer que há uma primazia do significante (invertendo o algoritmo saussuriano) (JORGE, 2006);

que temos notícia do desejo do sujeito. Como se nota na pena de Lacan (2008),

Este ponto nodal que se chama desejo, e toda elaboração teórica que persegui nesses últimos anos vai lhes mostrar, ao passo a passo da clínica, como o desejo se situa na dependência da demanda – a qual, por se articular em significantes, deixa um resto metonímico que corre debaixo dela, elemento que não é indeterminado, que é uma condição ao mesmo tempo absoluta e impegável, elemento necessariamente em impasse, insatisfeito, impossível, desconhecido, elemento que se chama desejo (p. 152).

Se a demanda é esta operação pela qual o desejo se movimenta sorrateiramente, a fantasia é a operação subjetiva que possibilita uma acomodação do movimento desejante, na medida em que este movimento não pode ser objetificado, ou seja, não pode ser fixado em um objeto. Conforme nos diz Lacan (2016),

A função da fantasia é dar ao desejo do sujeito seu nível de acomodação, de situação. Por isso é que o desejo humano tem a propriedade de estar fixado, adaptado, combinado não a um objeto, mas sempre, essencialmente, a uma fantasia (p. 28).

Lacan irá formalizar a noção de fantasia através de um matema, ($\$ \diamond a$), também conhecido como fórmula da fantasia. Conforme nos dirá o autor, no seminário de 11 de junho de 1958,

Temos aqui, em ($\$ \diamond a$), o correspondente e o suporte do desejo, o ponto em que ele se fixa em seu objeto, o qual, muito longe de ser natural, é sempre constituído por uma certa posição do sujeito em relação ao Outro. É com a ajuda dessa relação fantasística que o homem se encontra e situa seu desejo. Daí a importância das fantasias (LACAN, 1999, p. 455).

Neste esforço de formalização da fantasia, o psicanalista francês coloca de um lado o sujeito do inconsciente, barrado, dividido pela própria instauração da linguagem e a categórica impossibilidade de uma metalinguagem, ou seja, de uma linguagem que dê conta de si própria, ou ainda, uma linguagem que dê conta de toda a subjetividade; e do outro lado o *objeto a*, já parcialmente

explorado aqui, mas que instaura uma negatividade fundamental no estatuto do objeto de desejo.

O *objeto a*, portanto, não é o objeto de desejo em si (já que este tem a dimensão de uma impossibilidade) e sim o objeto causa de desejo (LACAN, 2008). Trata-se do objeto que presentifica uma ausência, uma falta, um vazio, condição fundamental para o movimento desejante. Nas palavras de Lacan, “é preciso conceber o objeto de que se trata em psicanálise não como um objeto visado pelo desejo, que se situa à frente do desejo, mas “atrás”, como sua causa (LACAN, 1962-3/2005, p.114/115).

É através desta negatividade propulsora do desejo, presente na concepção do *objeto a*, que poderemos adentrar no conceito de vazio. No final da década de 1970, essa noção, terá em seu ensino uma articulação com a arquitetura e que será objeto de nossa investigação. Esta paixão pelo negativo (SAFATLE, 2006) percorrerá todo o ensino de Lacan e tem seu maior emblema na noção de Real. Real que junto aos registros do Simbólico e do Imaginário, formam a tríade lacaniana que estrutura o sujeito do inconsciente, sujeito atravessado pela linguagem.

O nó RSI e a noção de linguagem em Lacan

O campo da linguagem estende-se entre dois limites: “das homofonias que há e da metalinguagem que não há”. Em outras palavras, o campo da linguagem estende-se entre o aspecto pragmático, relativo aos efeitos da palavra sobre os sujeitos e sobre o real, e o aspecto simbólico, relativo à estrutura significante.

Gilson Iannini

As dimensões lacanianas do Real, Simbólico e Imaginário – RSI, são noções centrais para empenharmos as leituras críticas das obras dos arquitetos selecionados pela pesquisa. Esta centralidade é reconhecida pela constância e importância que a tríade lacaniana RSI possui em seu ensino, percorrendo os quase 30 anos dedicados ao seminário, e transmutando-se nos anos

derradeiros da década de 1970, em objeto principal de investigação do psicanalista francês.

Conforme aponta Jacques Alain-Miller (herdeiro intelectual de Lacan e responsável por estabelecer os textos oficiais dos seminários), RSI é:

A famosa tríade que sustentará de ponta a ponta a elaboração de Lacan ao longo das três décadas seguintes, até se tornar seu objeto essencial, não apenas conceitual, mas matemático e material, sob a forma do nó borromeano¹⁹ (MILLER *apud* IANINNI, 2012, p. 48).

Miller aponta, portanto, tanto para a conceitografia lacaniana que se refere e se relaciona de maneira perene às três dimensões, como a própria estrutura lógica do nó, a partir da figura topológica do nó borromeano. Este será exaustivamente investigada por Lacan em seus esforços de formalização da tríade, e, conseqüentemente, do próprio sujeito barrado, dividido, sujeito do inconsciente, um empreendimento que pode ser testemunhado sobretudo no SEM. 22 (1974/75), que leva justamente o nome de RSI.

Antes de abordarmos a questão da formalização, os importantes destaques entre as dimensões ou registros lacanianos e a própria noção de linguagem no ensino do psicanalista francês, faz-se mister uma aproximação a cada um dos três termos. Retornando ao seminário 03 (1955/56), sobre as psicoses, encontramos um momento primevo desta articulação. Lacan traz para a pauta a fala de um de seus analisandos — de estrutura eminentemente psicótica —, com delírio de perseguição, que ao encontrar um carro de cor vermelha na rua, lhe diz que este fenômeno não era por acaso. A partir deste fato tão elementar, Lacan distinguirá os três registros. Em suas palavras,

Interroguemo-nos a respeito desta intuição delirante. Esse carro tem uma significação, mas o sujeito é muito frequentemente incapaz de precisar qual. Será ela favorável? Será ameaçadora? Sem dúvida, o carro está ali por alguma razão. Desse fenômeno, seja ele o mais

¹⁹ “O nó borromeano é o que – dois círculos que se cernem um ao outro – introduz esse terceiro para penetrar num dos círculos de maneira tal que o outro esteja, por relação ao terceiro trazido, na mesma relação que ele com o primeiro círculo” (LACAN, S.22, p. 47);

indiferenciado, podemos ter três concepções completamente diferentes. (LACAN, 1955-56/1988, p. 18)

Lacan começa nos dizendo que poderíamos encarar este fenômeno através de uma “aberração perceptiva”, ou ainda, que este sujeito fosse um “daltônico, que vê verde o vermelho, e inversamente” (LACAN, 1988 [1955-56], p. 18). Esta dimensão estaria vinculada ao Real, ao que Lacan, neste momento de sua formulação, aproxima, na leitura deste fenômeno de um valor perceptivo. Segundo o psicanalista francês, “ao falar com vocês do carro vermelho, eu procurava a esse respeito mostrar-lhes o alcance diferente que pode assumir a cor vermelha, conforme seja ela considerada em seu valor perceptivo, em seu valor imaginário e em seu valor simbólico” (LACAN, 1988, p. 32).

O imaginário emerge na digressão de Lacan aproximando o encontro com o carro vermelho ao encontro de um pintarroxo (pássaro que possui uma mancha vermelha no peito, ou plastrão) com outro de sua espécie. Ao exibir o plastrão para o outro pintarroxo, um comportamento é determinado, referente aos limites do território. Concluirá Lacan, “o vermelho tem aqui uma função imaginária que, na ordem precisamente das relações de compreensão, traduz-se pelo fato de que esse vermelho para o sujeito tê-lo-á feito ver vermelho, parecer-lhe-á trazer em si mesmo o caráter expressivo e imediato da hostilidade e da cólera” (LACAN, 1955-56/1988, p. 18). O imaginário, portanto, estaria vinculado à compreensão, ao significado fixo que se atribuiria à cor vermelha.

Por fim, Lacan falará do simbólico, fazendo referência ao jogo de cartas, “enfim, podemos compreender o carro vermelho na ordem simbólica, a saber, como é compreendida a cor vermelha num jogo de cartas, isto é, enquanto oposta ao preto, como fazendo parte de uma linguagem já organizada” (LACAN, 1955-56/1988, p. 19). Em suma, poderíamos dizer, com Milner que “nada poderia ser imaginado, isto é, representado, a não ser por I, nada pode existir a não ser por R, nada pode se escrever a não ser por S.” (MILNER *apud* IANNINI, 2012, p. 48). Daí a frequente confusão em igualar o

registro do Simbólico à própria noção linguagem, confusão esta que nos deteremos na sequência.

A tríade lacaniana – como alerta Lacan no início do SEM. 22 (1974/75) – é um empreendimento para além da enunciação de cada uma de suas três inseparáveis partes. Lacan se esforça com estratégias diversas²⁰ para deixar patente a indissolubilidade existente entre os registros Real, Simbólico e Imaginário. Isolar ou pensar uma temporalidade para cada um destes registros seria tarefa possível mas não desejável, na medida em que estão enodados estruturalmente.

Para Lacan, os três registros já aparecem de modo bastante claro na obra de Freud, porém com um tratamento teórico e terminológico diferente, conferindo uma independência a cada um deles. Segundo Lacan, “Freud não tinha idéia do Simbólico, do Imaginário e do Real, mas tinha todavia uma desconfiança, fato é que eu tenha conseguido extrair isso para vocês” (LACAN, SEM. 22, p. 18). O pai da psicanálise teria se valido da criação de um quarto termo que ataria os três registros já presentes em sua investigação teórica: é com a noção de realidade psíquica que Freud “enodaria” aquilo que seria do Imaginário, do Simbólico e do Real. Para Lacan, “O que ele [Freud] chama de realidade psíquica tem perfeitamente um nome, é o que se chama Complexo de Édipo²¹. Sem o Complexo de Édipo, nada da maneira como ele atém à corda do Simbólico, do Imaginário e do Real, se sustenta” (LACAN, SEM. 22, p. 18).

²⁰ Refere-se aqui aos conhecidos esforços que Lacan empenha utilizando-se da lógica, da teoria dos conjuntos e da topologia – disciplinas de onde o autor faz aportes teóricos que atravessam todo o seu ensino;

²¹ A aparição do quarto termo (a realidade psíquica como efeito do Complexo de Édipo), inscreve a ideia do nó de quatro como potência para uma série de aberturas teóricas em que o dito complexo é trazido para a lógica nodal, através do significante do Nome do Pai (postulado por Lacan como quarta argola), e mais a frente com a formulação do sinthoma (este com “h”), especificamente no seminário 23. “Nosso Imaginário, nosso Simbólico e nosso Real estão talvez para cada um de nós ainda num estado de suficiente dissociação para que só o Nome do Pai faça nó borromeano e mantenha tudo isso junto, faça nó a partir do Simbólico, do Imaginário e do Real” (LACAN, SEM. 22, p. 32)

Somos logo levados a constatar — já nos primeiros momentos de contato com a teoria lacaniana — que pensar as noções de pulsão e inconsciente sem o estatuto da linguagem seria tapar os olhos para a descoberta freudiana e a continuidade e alargamento clínico-teórico empreendidos por Lacan.²² A linguagem comporta nesta perspectiva uma estrutura fundamental à constituição subjetiva, ou seja. é por estar imerso em linguagem que de cada novo pequeno humano nascido poderá advir um sujeito. Este sujeito terá em Lacan sua estrutura no referido nó borromeano. Aqui pode-se constatar a indissolúvel relação da linguagem com os três registros, Real, Simbólico e Imaginário. E desta indissolúvel relação emerge uma questão que pode nos servir para uma mais rigorosa aproximação com a noção de RSI: se não se destaca nenhum dos três registros isolados do campo da linguagem, qual seria a diferença entre este campo (da linguagem) e o registro simbólico?

Esta questão se coloca na medida em que mesmo em publicações psicanalíticas, pode-se notar a ocorrência da equiparação entre essas duas noções (campo da linguagem e registro simbólico). A dificuldade de demarcar essa diferença parece ser um dos primeiros desafios para a aproximação com a lógica proposta no uso do nó. Esta dificuldade estará presente em toda a obra do arquiteto Michael Hays, que recebe uma leitura crítica no capítulo 04 deste trabalho.

Conforme comenta Iannini, “o erro de equivaler o campo da linguagem ao registro do simbólico é frequente, mesmo na literatura especializada. [...] Vale lembrar que, embora a linguagem se estenda por sobre toda a extensão do registro do simbólico, ela, ao mesmo tempo, não deixa de enlaçar também o imaginário e o real” (IANNINI, 2012, p. 39). Este enlace da estrutura do sujeito pela linguagem, aponta aqui para a própria estrutura da linguagem. Estrutura esta que não tem na pena lacaniana o estatuto de um *a priori*, de uma

²² “Toda a operação lacaniana em 1953 parece consistir em trazer a discussão da teoria psicanalítica do campo da *psyché* para o campo da linguagem. Em uma palavra: trata-se de passar do domínio do aparelho psíquico, da vida mental e da representação para o domínio do aparelho de linguagem, do sujeito e do significante. Neste sentido, o projeto lacaniano em alguma medida poderia ser visto como uma espécie de linguistic-turn aplicada à psicanálise” (IANNINI, 2012, p. 44);

transcendentalidade. Entendemos com Iannini que, “A estrutura da linguagem não é um esquema transcendental, um *a priori* linguístico: ela não é separada da experiência; [...] a estrutura é estruturante, antes de ser estruturada” (IANNINI, 2012, p. 111).

A experiência com a linguagem emerge, portanto, como via fundamental para a produção de sentido. Poderíamos pensar que o fazer, o agir com a linguagem seria aquilo que inaugura o registro do simbólico neste sujeito já imerso no campo da linguagem — estruturante de seu inconsciente, garantidor do movimento pulsional. Vale aqui demarcar a temporalidade lógica que destaca uma primeira diferenciação das noções de registro do simbólico e campo da linguagem. O registro simbólico, operador e operado pela linguagem, é marcado pela experiência do sujeito com ela. Consequentemente, é algo que emerge depois da inscrição da linguagem no sujeito, afinal, a pulsão e o inconsciente operam no corpo biológico mítico e primevo antes de qualquer possibilidade desse sujeito, ainda em potência, vir a empenhar qualquer fazer com a linguagem.

O estilo, muitas vezes ácido e irônico, do seminário lacaniano, certa vez apontou para o “erro” dos psicanalistas ingleses neste ponto da leitura do texto freudiano. Lacan, provocativamente, os chama de “filósofos”, querendo dizer que com esta interpretação teórica, eles tiram essa produção do campo psicanalítico. “É surpreendente que isso não tenha ocorrido aos filósofos ingleses. Eu os chamo assim porque não são psicanalistas. Acreditam ferreamente que a fala não tem efeito. Estão errados. [...] Não imaginam que as pulsões são, no corpo, o eco do fato de que há um dizer” (LACAN, Seminário 23, p. 18).

A partir destes comentários podemos notar que o campo da linguagem, e consequentemente sua estrutura, estão colocados na perspectiva do ensino de Lacan como presentes desde sempre na história do sujeito. Isso se dá na medida em que outros sujeitos que amparam e cuidam de um “novo sujeito”, operam e são operados pela linguagem através de operações simbólicas que, por sua vez, atravessam o bebê desde sempre. Lacan afirma que,

[...] a percepção, por assim dizer, precisamente nada diz. Ela não diz, nós é que a fazemos dizer, falamos sozinhos. E inclusive o que digo a respeito de qualquer dizer, emprestamos nossa voz, é uma consequência, o dizer não é a voz, ele é um ato. (LACAN, SEM. 22, p. 52)

Lacan nos indica que é a partir do que este novo sujeito em potencial vai fazendo com a linguagem, tecendo com a linguagem, operando com e através dela, que este também se torna agente das operações simbólicas, garantindo sua inserção permanente na cadeia significante e, assim, consolidando sua constituição subjetiva.

Vale ressaltar que a entrada na cadeia significante perpassa necessariamente este fazer com a linguagem, já que o significante isolado (impossibilidade que nos serve aqui em termos lógicos), não implicaria numa enunciação e numa produção de sentido. O fazer com a cadeia significante, ou seja, a emergência do registro simbólico no fazer subjetivo, é portanto enodada aos demais registros, todos eles imersos no campo/estrutura da linguagem e, conseqüentemente, estruturantes do sujeito. Como afirma Iannini:

O significante, sozinho, não refere, nem comunica: precisa encadear-se simbolicamente, imiscuir-se no imaginário, tocar o real, etc. Mas o ponto principal é que antes de pensar a linguagem como função é preciso tomá-la como estrutura. E é neste sentido que a linguagem passa a ser o campo onde se constitui a subjetividade, fornecendo esquemas conceituais e tramas simbólicas que, em alguma medida, determinam o modo como o sujeito se relaciona com o mundo e com outros sujeitos. (IANNINI, 2012, p. 43)

Pensar em estrutura ao invés de função, aponta para outra diferenciação na teoria lacaniana, para além da temporalidade lógica já apontada. Podemos dizer com Lacan, que o campo da linguagem comporta a estrutura que ampara a função que colocará o registro simbólico como o operador fundamental deste campo em seu enodamento estrutural com os demais registros, estes também imersos no campo da linguagem.

Incursões topológicas: o nó borromeano e as três dimensões lacanianas

Lacan começa o SEM. 22 fazendo uma pergunta que envolve problemas acumulados ao longo de sua produção teórica. Esses problemas se referem ao esforço de formalização do saber psicanalítico, mais especificamente, sobre o aporte topológico fundamental do nó borromeano como “escrita” de parte tão importante de seu ensino. Lacan nos diz:

A que registro pertence o nó borromeano? Será ao do Simbólico, ao do Imaginário ou ao do Real? Adianto desde hoje que no prosseguimento demonstrarei. Adianto o seguinte: o nó borromeano, enquanto se sustenta pelo número três, é do registro Imaginário.
(LACAN, SEM. 22, p. 06)

“[...] Quando se traz à baila o Imaginário, tem-se todas as chances de se atolar.” (LACAN, SEM. 22, p. 3). Evitar um atolamento no imaginário sendo este o próprio registro que sustenta o nó é um empreendimento lacaniano: fazer uma leitura do nó como escrita que suporta o real e nesta medida, abrir as questões acerca da própria ideia de representação que o nó borromeano comporta. Se ele é primordialmente Imaginário, como postula Lacan no início do SEM. 22, ele comporta o Simbólico, na medida em que nos colocamos a falar dele, a pôr palavra nele (como fazemos aqui); e ainda, carrega um Real, na medida em que o nó contém a lógica que estrutura o sujeito, sujeito do inconsciente, e conseqüentemente, a lógica que estrutura a estrutura, ou seja, a estrutura da própria linguagem.

Após este pequeno preâmbulo sobre a questão lacaniana que abre o SEM. 22, outras questões surgem a nossa frente: a utilização do nó não seria uma imagem da estrutura e conseqüentemente apenas mais uma representação imaginária do sujeito? Com a negativa dessa questão, surge outra, se não podemos tratar o nó borromeano como um modelo ou representação imaginária, como atribuir valor real a isso?

Lacan tentará dar contorno à sua questão supracitada e conseqüentemente a estas questões subsequentes. Dizendo de outro modo, Lacan colocará o ponto de interrogação simbólico com um buraco no meio, fazendo uma

aproximação dos três registros, Real, Simbólico e Imaginário, às respectivas noções de ex-sistência, buraco e consistência:

Podemos, então, atualmente, sob uma forma interrogativa, pôr aqui o buraco com um ponto de interrogação e não outra coisa. Está aqui em questão o que é do Simbólico, enquanto que aqui o Real, é a ex-sistência, e que a consistência é aqui correspondente ao Imaginário. (LACAN, SEM. 22, p. 36)

A existência, ou como Lacan grafará *ex-sistence*²³, termo que evidencia a opacidade da demarcação entre interno e externo, corpo e mente, aparece ao longo de seu ensino e de maneira evidente no já citado SEM. 22. Em contraponto temos a noção de consistência²⁴. O psicanalista francês afirma que a consistência do nó é imaginária, e só poderia ser, ao mesmo tempo que refuta o conceito de modelo²⁵, na medida em que este recorreria a um “imaginário puro”, visando uma aplicação na realidade. Assim, temos a primeira noção, ex-sistência, referenciada ao registro do Real e a segunda, consistência, ao registro do Imaginário. Segundo Lacan, “Os modelos recorrem ao Imaginário puro, os nós recorrem ao Real e tomam valor por terem alcance no mental e no Real, mesmo que seja o mental Imaginário, pela boa razão de terem seu alcance em ambos” (LACAN, SEM. 22. p. 53).

Com esta distinção aparece a torção empenhada por Lacan ao afirmar que tendo sua consistência garantida pelo registro imaginário, é a partir do real que podemos pensar a ex-sistência do nó como contenedor da lógica que estrutura o sujeito inconsciente. Entre a consistência Imaginária e a ex-sistência Real, o Simbólico se inscreve como único mediador operacional possível entre os dois outros registros. Lacan vai problematizar a noção de consistência na medida em que este termo faz supor a possibilidade de uma demonstração. E o que poderia demonstrar o Real? Lacan neste momento se

²³ Nas traduções para o português encontramos tanto a ocorrência de ex-sistência com a de ex-istência. Optou-se por utilizar a forma ex-sistência;

²⁴ Lacan vai nos dizer que a consistência das argolas deve ser pensada sob a égide do furo, do buraco, daquilo que falta. Ideia engenhosa para apontar de saída para a formulação algébrica lacaniana, do S barrado, que formaliza a estrutura do sujeito atravessado por linguagem.

²⁵ “O nó não é o modelo, é o suporte. Ele não é a realidade, é o Real” (LACAN, SEM. 22, p. 61);

utiliza da metáfora da corda: “A corda aqui é, se posso assim dizer, o fundamento do acordo. [...] diria que a corda se torna assim o sintoma daquilo em que o Simbólico consiste”. O autor, deste modo, aponta para a linguagem e a impossibilidade da metalinguagem. “O tecido de algo é o que, por um nadinha, faria imagem de substância, o que, aliás, é de emprego usual. Trata-se, nessa fórmula de ‘mostrar a corda’, de que falei, de perceber que não há tecido que não seja tecido” (LACAN, SEM. 22, p. 21).

Olhar para o nó borromeano — figura topológica onde cada registro se encontra numa relação com os outros dois na medida em que ao se retirar qualquer um deles de cena, os demais também se desvinculam entre si —, onde se enlaçam os registros RSI, nos permite, através de Lacan, fazer uma leitura de que neste nó temos a estrutura do sujeito inconsciente, e consequentemente, a possibilidade formal do que está sujeito àquilo que se estrutura como linguagem.

Aqui emerge a imagem das estruturas materiais, seja em terra, pedra, concreto, metal ou madeira. Um sistema estrutural possui algo que de partida deve ser sustentado, qual seja, seu peso próprio. Por exemplo, o complexo laje-viga-pilar além de sustentar as cargas acidentais — como os móveis (sofás, mesas, cadeiras, etc), os equipamentos (eletrodomésticos, máquinas de ar-condicionado, etc) e as pessoas que habitarão o edifício —, deve sustentar seu peso próprio, ou seja, o peso daquilo que possibilita a existência do próprio complexo (neste caso, o peso do próprio material formador destes elementos, lajes, vigas e pilares).

O conceito do peso próprio nos serve aqui para pensar o real do nó borromeano, como aquilo que, para além do que tem potência de desdobrar num depois a trama de significações entre os três registros, sustenta de partida algo que diz da própria estrutura, da própria possibilidade do discurso, ou seja, algo da estrutura da linguagem que sustenta a própria linguagem.

Este algo, vai nos dizer Lacan, é a impossibilidade de uma metalinguagem (“não há Outro do Outro”) que se evidencia exatamente na estrutura nodal,

em que de partida percebemos que não se dá conta pelo simbólico e/ou pelo imaginário, daquilo de real que comporta a linguagem, haja vista o enodamento fundamental que se faz em 3 registros ou dimensões. Aqui fica-se diante do impossível que nos atravessa o tempo todo em que estamos manejando, tecendo, criando, fazendo com a linguagem, e ao mesmo tempo não podemos prescindir deste fazer para ter notícias deste real, para esbarrar, resvalar, tropeçar no peso próprio da experiência subjetiva, no peso próprio de habitar este mundo. Para concluir, cito Lacan,

No momento em que digo mundo, não deveria ter dito nosso Real? Com apenas a condição de que nos apercebamos de que o mundo, aqui como representação, depende da junção dessas três consistências que denomino como Simbólico, Imaginário e como Real, as consistências, aliás, sendo-lhes supostas. Mas que se trate de três consistências e que seja delas que dependa toda representação, eis aí algo bem feito para nos sugerir que há mais na experiência que necessita essa, diria eu, trivisão, essa divisão em três, de consistências diversas, que é daí, sem que possamos fugir, que se pode supor que a consequência seja nossa representação do espaço, tal como ele é, ou seja, em três dimensões. (LACAN, SEM. 22, p. 21)

Capítulo 3

Leitura crítica: *O prazer da arquitetura* de Tschumi

A primeira leitura crítica deste trabalho se debruça sobre o ensaio publicado em 1977 (escrito em 1976) do arquiteto suíço Bernard Tschumi, chamado de *O prazer da arquitetura*. O arquiteto traz para a discussão teórica arquitetônica o significante “prazer” — que já aparece no título — e o apoia sobretudo nos campos da linguística estrutural e da psicanálise. A construção do ensaio tem sua base na eleição de elementos que rodeiam o significante central a fim de tratar estes elementos como precipitados da produção arquitetônica e, portanto, vias de acesso ao que Freud vai cunhar como desejo, desejo do sujeito de linguagem, desejo sempre inconsciente, conforme os desenvolvimentos feitos até aqui. A esses elementos será dado o nome de fragmentos, palavra cara também à teoria psicanalítica, conforme notamos em Lacan,

Esses elementos [da fala na clínica], interpretáveis como fragmentos, aparecem precisamente na medida em que o sujeito tenta se reconquistar na sua originalidade, tenta ser para além do que a demanda fixou, aprisionou, nele, de suas necessidades. (LACAN, 2016, p. 191)

O psicanalista francês traz a articulação irrevogável das noções de necessidade, demanda e desejo e a relação entre elas na construção real-simbólico-imaginária que suporta a fala do sujeito, ou seja, nas construções subjetivas advindas do fazer com a linguagem, no exercício da enunciação, no advento do discurso. Tschumi elenca onze fragmentos para compor seu discurso arquitetônico e a partir deles compõe uma narrativa fragmentária, em que cada um dos fragmentos possui uma potência particular, atravessado por referências singulares diversas, apontando para uma possibilidade de leitura de caráter universal sobre o prazer da arquitetura. Eis o projeto de Tschumi, conforme afirma o próprio arquiteto,

Este texto compõe-se de fragmentos vagamente relacionados entre si – [...] – que serão examinados não só em meio à realidade das ideias, mas também na realidade da experiência espacial do leitor: uma realidade silenciosa que não pode ser posta no papel (TSCHUMI, 2006, p. 576)

Tschumi faz referência direta à obra *O prazer do texto* de Roland Barthes, de 1973. Esta relação entre os dois autores e as duas obras, se amplia ao se pensar no esforço conceitual e metodológico de Tschumi, que encontra um antecedente exemplar em outra importante obra de Barthes, *Fragmentos de um discurso amoroso*. À maneira do filósofo francês, Tschumi elenca os fragmentos que compõem seu discurso sobre a arquitetura, arquitetura que na visada do autor tem uma íntima relação com a ideia de prazer. Este significante tensiona o campo arquitetônico com o campo psicanalítico através desses precipitados, fragmentos elencados e desdobrados por Tschumi.

O primeiro fragmento trabalhado pelo arquiteto suíço é um “lembrete” (2006, p. 576) onde o autor localiza a ideia de prazer através de uma duplicidade. Trata-se de um duplo prazer que comporta os dois prazeres singulares relacionados à arquitetura segundo o autor: “o prazer do espaço” e o “prazer da ordem” (TSCHUMI, 2006).

O prazer do espaço seria caracterizado pela impossibilidade de ser expresso por palavras, seria indizível e ligado diretamente à experiência da diferença²⁶, da alteridade radical, e que a partir dela se “acentuam as propriedades espaciais do corpo” (p. 576). O indizível do prazer do espaço, ou seja, a impossibilidade de colocar palavra, de se enunciar, de se construir no discurso a experiência espacial, aponta exatamente para o vazio estrutural da constituição subjetiva. O vazio seria justamente a face real desta experiência, na medida em que a articulação simbólico-imaginária não dá conta de fazer frente a ele. Conforme nos diz Tschumi,

O prazer do espaço é impossível exprimi-lo em palavras, é indizível. De maneira aproximativa, pode-se dizer que é uma forma de experiência — a “presença da ausência”; [...] Levado ao extremo, o prazer do espaço inclina-se para a poética do inconsciente, para o limiar da loucura” (2006, p. 576).

Já o prazer da ordem, que Tschumi vocaliza num primeiro momento como o prazer da geometria, seria aquele prazer relacionado aos saberes da arquitetura, ou seja, sua produção teórica e conceitual. O autor, deste modo, coloca em pauta a tradição tratadística da arquitetura e todo discurso produzido no campo arquitetônico, sujeito a todo tipo de manipulações por seus agentes. Segundo Tschumi, “essas manipulações tendem para uma poética dos signos congelados, desvinculados da realidade e voltados para um prazer mental, gélido e sutil” (2006, p. 576).

Pode-se depreender das formulações do primeiro fragmento alguns atravessamentos importantes com o conteúdo da psicanálise que se tenta articular aqui. O esforço de Tschumi de localizar os dois prazeres, nos permite empenhar um movimento de articulação com o três registros lacanianos, demarcando na construção do arquiteto suíço aquilo que estaria localizado no registro do real (o prazer do espaço) e aquilo que estaria localizado nos registros simbólico e imaginário (o prazer da ordem).

²⁶ “Diferenças inebriantes entre a superfície plana e a caverna, entre a rua e a sua sala de estar; simetrias e assimetrias [...]” (TSCHUMI, 2006, p. 576);

Indiretamente, a partir desta leitura, o arquiteto faz soar em sua construção, o enodamento estrutural proposto por Lacan, em que os 3 registros, Real, Simbólico e Imaginário, se relacionam estruturalmente através da figura topológica do nó borromeano. A relação borromeana proposta por Lacan e que encontra efeitos na postulação de Tschumi, deixa evidente que os dois prazeres precisam estar operando simultaneamente para margear o prazer da arquitetura. Nas palavras do arquiteto, “Nem o prazer do espaço nem o prazer da geometria [ordem] são (por si sós) o prazer da arquitetura” (TSCHUMI, 2006, p. 576).

O segundo fragmento eleito por Tschumi (2006) é chamado de “jardins do prazer”. O autor localiza na segunda metade do século XVIII e início do século XIX uma “investida especulativa inicial no campo do prazer em contraposição à ordem arquitetônica da época²⁷” (2006, p. 577). Colocar luz neste momento da história da produção arquitetônica se torna crucial pois a emergência da noção de prazer como operador fundamental para o campo da arquitetura dá à Tschumi uma localização histórica daquilo que ele vai sustentar em sua narrativa. Não por acaso, esta localização aponta para projetos de jardins urbanos projetados e construídos por arquitetos como Abade Laugier (1713–1769), William Kent (1685–1748), Jean-Jacques Lequeu (1757–1826) e Giovanni Battista Piranesi (1720–1778). O jardim herdaria destes autores uma “estranha sorte”: a de antecipar em sua estrutura formal o gestual das próprias cidades (TSCHUMI, 2006) e a de fundir de maneira irrevogável o prazer do espaço (ligado à sensualidade, ao erotismo) e o prazer da ordem (ligado à razão, à geometria) não tendo como objetivo último um imperativo funcional ou de utilidade. Nos diz Tschumi que,

Construídos exclusivamente para o deleite, os jardins são como as primeiras experiências naquela parte da arquitetura que é tão difícil de exprimir em palavras ou desenhos: o prazer e o erotismo. Sejam românticos ou clássicos, os jardins combinam o prazer sensual do

²⁷ A ordem ou movimento arquitetônico que precede esta investida narrada por Tschumi é o Barroco.

espaço com o prazer da razão, de uma forma completamente inútil.
(TSCHUMI, 2006, p. 577)

Na citação acima, Tschumi traz para a pauta de seu discurso a dimensão de inutilidade da arquitetura, ou seja, aquilo de inefável que contém o objeto arquitetônico, aquilo de vazio, de real (lembremos do *objeto a* lacaniano) que ao se inscrever como inevitável no gestual do arquiteto, poderá dimensionar a potência de prazer da experiência arquitetônica. É deste modo que o terceiro fragmento do artigo se mostra com uma clareza antecipadora: “prazer e necessidade” (TSCHUMI, 2006).

Nesta terceira imagem fragmentária o autor vai apontar para a relutância de se admitir, no campo da arquitetura, qualquer relação com o termo ou o caráter de “inutilidade”. Seu par antinômico primordial, a utilidade, entraria sempre em jogo para atribuir uma justificação prática para qualquer significante que apontasse para uma renúncia à racionalidade da arquitetura. Pensar em utilidade, praticidade e racionalidade no fazer arquitetônico seria pensar no que o autor chamou de prazer da ordem, que supostamente daria conta, ele mesmo, de amparar a ideia do prazer do espaço, ou seja, sustentar pela via simbólica e imaginária aquilo que se inscreve como real da experiência arquitetônica. Ou ainda em termos linguísticos, encontrar uma linguagem que abarque-a a si própria, ou ainda dizendo de outro modo, apostar na possibilidade de uma metalinguagem arquitetônica.

Tschumi citará o verbete sobre arquitetura da *Encyclopédie Méthodique*, publicada em Paris em 1788. Na abertura deste verbete, o arquiteto Quatremère de Quincy diz:

Entre todas as artes, essas filhas do prazer e da necessidade, com as quais o homem fez uma parceria a fim de suportar as dores da vida e de transmitir sua memória às futuras gerações, não se pode negar que a arquitetura ocupa um papel destacado. Considerada unicamente do ponto de vista da utilidade, a arquitetura é superior a todas as artes. Ela provê a salubridade das cidades, cuida da saúde das pessoas, protege suas propriedades e trabalha apenas em favor da segurança, da

tranquilidade e do bom ordenamento da vida civil (QUATREMÈRE DE QUINCY, p. 109, apud TSCHUMI, 2006, p. 578).

Evidencia-se nesta citação o desejo de Tschumi de demonstrar como o estatuto da arquitetura no final do século XVIII ainda estaria atrelado a uma necessidade, ou como destaca Quincy, a uma dimensão de utilidade. O autor suíço comenta sobre a transmutação deste estatuto, localizando, duzentos anos depois, a dimensão deste papel utilitarista da arquitetura em outros dispositivos e outros poderes, como as leis de planos diretor e uso do solo e a ordem dos mercados privados como voz preponderante da construção da cidade.

O deslocamento do papel da arquitetura para além da necessidade, da utilidade aponta, portanto, para um deslocamento na própria noção de necessidade, relativizando o estatuto de pureza que esta poderia abrigar. A necessidade, nesta perspectiva, estaria ligada à demanda e ao desejo, onde o prazer/desprazer encontra seus trilhamentos possíveis, trilhamentos formalizados na pena de Freud. Tschumi descreve um movimento que parte da necessidade para uma “desnecessidade” arquitetônica, para a inutilidade da arquitetura, sendo este um movimento eminentemente político, ou seja “o consumo inteiramente gratuito [inútil, banal] da arquitetura é, paradoxalmente, político, na medida em que perturba as estruturas estabelecidas” (TSCHUMI, 2006, p. 578).

No quarto fragmento, porém, o autor fará uma construção curiosa, tomando partido da imagem do “cativeiro” (TSCHUMI, 2006). Apesar da questionável utilização da imagem do cativeiro – que será problematizada na sequência – a escolha do termo consiste, na perspectiva desta leitura, em evidenciar que apesar de perturbar as estruturas estabelecidas, o prazer da arquitetura não pode prescindir de uma estrutura. Em outras palavras, apesar de pôr em questão a linguagem que ordena a arquitetura, este movimento só pode ser feito na utilização da própria linguagem arquitetônica. Assim, o prazer da arquitetura não estaria centrado numa negação da linguagem arquitetônica e sim nas construções simbólicas e imaginárias postas pelos sujeitos que operam esta linguagem. A assunção de um registro real, ou seja, de algo que

estaria para além e aquém da linguagem, é o ponto de tensão central para que a partir de outras construções simbólicas e imaginárias se contorne este real, isto é, inscreva a produção arquitetônica na dialética do desejo, no deslizamento significante das formações do inconsciente.

Tschumi se valerá do cativo sadiano para destacar a dimensão da ordem como catalisadora do prazer e não como inibidora do mesmo. O autor lembrará das fantasias dos heróis sadianos que “gostavam de confinar suas vítimas nos conventos mais rigorosos antes de maltratá-las de acordo com regras cuidadosamente estabelecidas por uma lógica precisa e obsessiva” (TSCHUMI, 2006, p. 579). Segundo o autor, seria possível localizar o *Système des Beaux-Arts* bem como os preceitos do movimento moderno com o mesmo estatuto desta “lógica precisa e obsessiva”.

Aqui pode-se fazer alguns comentários acerca do discurso do arquiteto suíço na medida em que este confere à fantasia do herói sadiano o estatuto de uma lógica precisa e obsessiva. Poderia-se com certeza pensar esta fantasia em termos de precisão mas muito dificilmente poderíamos localizá-la como parte de uma estrutura obsessiva. A fantasia sadiana seria eminentemente uma fantasia perversa e conseqüentemente uma fantasia que possui uma precisão e um aprisionamento unívoco irremediável. O autor não deixa claro sua utilização do termo “obsessivo” e nem lança mão da ideia de estrutura — cara à conceitografia psicanalítica lacaniana — mas como deixa evidente seu aporte psicanalítico, parece ser importante esta pontuação.

Assim, faz-se necessário demarcar, de modo rápido, a diferença entre a estrutura da perversão e da neurose (na qual se localiza a estrutura obsessiva). Seriam muitos os caminhos para esta demarcação, por isso a tentativa aqui será o de apontar o elementar desta diferença para seguirmos com a leitura de Tschumi. Segundo Lacan, no seminário 6,

A perversão é exatamente do mesmo nível, vocês verão, que a neurose; é algo articulado, é claro, interpretável, analisável. Contudo, na perversão, algo da relação essencial do sujeito com seu ser está fixado nos elementos imaginários, como sempre se disse, sob uma forma essencialmente localizada, ao passo que a neurose se distingue

pelo fato de que a ênfase está posta no outro termo da fantasia²⁸, ou seja, no sujeito barrado. (LACAN, 2016, p. 338)

Lacan deixa claro, neste excerto, que o perverso se relaciona com sua fantasia com uma premência à face imaginária do *objeto a*, ou seja, o perverso acredita ter encontrado o objeto que vai satisfazer seu desejo, ou ainda, se impõe a crença que ele sabe não ser possível sustentar, mas que mesmo assim não pode prescindir dela, uma crença aprisionadora. O neurótico por sua vez irá bascular de objeto em objeto, sempre insatisfeito, tendo na falta de objeto a inscrição constante da própria falta fundamental que o constitui, falta real que é o núcleo do sujeito dividido, barrado pela linguagem, daí a notação de Lacan para o sujeito do inconsciente: \$.

Na perspectiva deste trabalho, a analogia com a fantasia sadiana e a utilização da palavra “obsessivo” — realizadas por Tschumi (2006) —, apesar de possuir alguma potência didática, perde em rigor teórico, deixando a conclusão do autor, ao final da narrativa do quarto fragmento, consideravelmente fragilizada. Tschumi vai concluir que,

Como nós que não podem ser desfeitos, essas regras geralmente têm um efeito paralisante. Mas, *quando bem manejadas*, têm a significação erótica do cativo. *Diferenciar entre regras e cordas é irrelevante*, o que importa é que não existem técnicas simples de cativo: *quanto mais numerosas e sofisticadas são as restrições, maior é o prazer* (TSCHUMI, 2006, p. 579, marcações deste autor).

A fragilidade apontada nesta conclusão reside justamente nas três passagens destacadas no excerto. Ao dizer “quando bem manejadas”, o autor parece estar sugerindo que o fetiche e a precisão lógica de sua operação podem ter outro manejo para além do que é imperiosamente instituído por esta mesma lógica. Aqui mais uma vez vê-se a problemática de se utilizar o fetiche para dizer da possibilidade de utilização de uma ordem restrita para um ato de prazer. O herói sadiano é em última medida um prisioneiro de sua própria fantasia e não consegue chegar ao prazer a não ser se cumprir rigorosamente o algoritmo inscrito na lógica desta. Não parece ser este o prazer que

²⁸ Lacan está fazendo referência à supracitada fórmula da fantasia: (\$◊a);

Tschumi convoca para pensar seu discurso sobre a arquitetura, apesar de se utilizar desta referência. Serge André, comentando sobre a natureza de Sade, vai dizer que esta possui um gozo imperativo, prescindindo da dimensão do prazer em favor do gozo absoluto. Em suas palavras,

A Natureza, em Sade, exigia o crime, porque necessitava de corpos mortos para poder reproduzir novos corpos: a Lei rezava que era preciso destruir para poder criar. A justificativa do assassinato, nessa colocação, nada tinha a ver, portanto, com a licenciosidade do prazer. [...] Reduzia-se a ser apenas uma voz que enunciava o mandamento natural do gozo. (ANDRÉ, 1995, p. 22)

Na segunda passagem destacada “diferenciar entre regras e cordas é irrelevante” pode-se apontar também alguns problemas. Se temos na imagem das cordas o instrumento de tortura do herói sadiano perverso e que por “regras” entendemos como aquilo que constitui o que chamamos de operadores lógicos para a utilização dos instrumentos, e até mesmo aquilo que formulamos para que sejam possíveis as trocas subjetivas, se torna de extrema relevância demarcar a diferença entre ambas, ao contrário do que afirma Tschumi. As regras sim poderiam ser subvertidas e a própria fantasia sadiana é uma tentativa de fazê-la, porém uma tentativa muitas vezes aprisionadora e geradora, ao mesmo tempo de muito sofrimento para o sujeito e de um gozo unidirecional. O prazer da arquitetura, segundo a lógica que Tschumi nos apresenta em seu artigo, estaria muito mais ligado à sublimação dos sintomas neuróticos do que ao gozo proveniente do fetiche construído pelo perverso.

Aqui chegamos no terceiro ponto problemático da passagem do quarto fragmento, em que se coloca uma relação direta de proporcionalidade entre a quantidade e sofisticação das restrições e a quantidade de prazer da experiência. Não seria preciso nem se utilizar do léxico psicanalítico para ver de saída os problemas desta afirmação. Pensar nesta proporção seria imaginar que uma arquitetura pautada numa rigidez ordenatória e metodológica, supostamente, inscreveria melhor as operações de prazer no

fazer e experiência arquitetônicos, desde que esta ordem “fosse bem manejada”.

Apesar de ser possível pensar num gestual estilístico, retórico ou mesmo hiperbólico no texto de Tschumi, parece ser preciso contestar esta afirmação, pois, ela sendo realmente sustentada, colocaria em xeque o argumento central construído pelo autor suíço até este momento do texto, de que o prazer da arquitetura não se encerra na dimensão do prazer da ordem. Quanto mais restritiva e mais regras impostas ao fazer do sujeito maior será o esforço deste para transgredí-las, o que não implica nem que a transgressão será bem sucedida e nem que algo será construído a partir desta transgressão, podendo este apenas construir uma nova cadeia de regras e ordenamentos imperativos.

A “metáfora da ordem e do cativeiro” (TSCHUMI, 2006), como quarto fragmento do artigo, nos serve então mais para problematizar a questão da negação e transgressão da ordem do que como uma analogia consistente da experiência do herói sadiano com a experiência do arquiteto, a partir da lógica desenhada pelo autor.

O quinto fragmento, chamado de “racionalidade” (TSCHUMI, 2006), abriga um pequeno parágrafo de poucas linhas em que Tschumi traz para sua narrativa o significante “excesso” (TSCHUMI, 2006). Supostamente, o excesso aqui está vinculado à fantasia sadiana, mas é importante destacar que este significante não estaria ligado exclusivamente ao gozo do perverso e sim ao próprio conceito de gozo, articulável em todas as estruturas subjetivas (neurótica, perversa e psicótica).

O autor fará menção ao historiador Manfredo Tafuri, que em sua obra *Projeto e utopia* relaciona as obras de Piranesi com as propostas teóricas de “ordem e tumulto” de Laugier. Segundo Tschumi,

Tratando de elementos clássicos como símbolos fragmentados e decadentes, a arquitetura de Piranesi lutou contra si mesma ao

“sadicamente” levar a racionalidade obsessiva dos tipos construtivos aos extremos da irracionalidade. (2006, p. 579)

O comentário que pode-se fazer sobre esta passagem é equivalente aos comentários sobre o quarto fragmento. De qualquer modo, o que o autor parece querer deixar nas entrelinhas de sua formulação é que o gozo participa, também, das construções subjetivas. Com isso demarca que esta noção não carrega apenas um viés negativo, ou seja, o excesso implicado no gozo pode conter uma potência. O gozo em alguma medida nos fornece uma notícia, mesmo que longínqua, do desejo inconsciente do sujeito, precipitado da demanda – materializadora da necessidade – desejo sempre amparado por uma fantasia.

Chega-se então ao sexto fragmento do texto, “o erotismo” (TSCHUMI, 2006). O autor, nesta etapa do artigo, tenta fazer uma demarcação mais rigorosa e precisa sobre o que ele quer dizer com a utilização deste significante na trama de seus fragmentos:

Estou usando o termo erotismo aqui como um conceito teórico, que tem pouco a ver com o formalismo fetichista e outras analogias sexuais sugeridas pela visão de arranha-céus ou de portais curvilíneos. Ao contrário, o erotismo é uma questão de sutileza. Não significa somente o prazer dos sentidos, nem se deve confundi-lo com sensualidade. [...] O erotismo não é o excesso de prazer, mas o prazer do excesso. (TSCHUMI, 2006, p. 579)

Pode-se observar alguns movimentos teóricos neste excerto, sendo patente a localização de uma negação de uma atribuição fetichista, ou seja, de uma formação característica da estrutura perversa à noção de erotismo, aqui claramente em um movimento antagônico aos dois fragmentos anteriores. Além dessa negativa, o autor delimita uma diferença em relação à ideia de sensualidade, e vai tratar afirmativamente este conceito com a utilização de um aforismo — “o erotismo não é o excesso de prazer, mas o prazer do excesso” — que servirá de partida para a análise deste fragmento.

O aforismo contém uma negação e uma afirmação. A primeira comporta uma demarcação importante já que ao se ler “o erotismo não é o excesso de

prazer” consequentemente poderia-se ler de maneira aproximativa que o erotismo não é o gozo. A primeira parte deste aforismo, portanto, é categórica. A segunda, que comporta a afirmação, requer, a partir desta negação categórica, um desdobramento cuidadoso, pois é neste ponto do texto que Tschumi vai construir os apoios para fazer seu primeiro arremate no atravessamento da ideia de prazer com a arquitetura. Em outras palavras, é na conclusão desse fragmento que o autor começa a atravessar o campo psicanalítico e o campo arquitetônico de modo mais tramado e profundo.

A afirmação seria a seguinte: “[o erotismo é] ... o prazer do excesso”. O que se poderia ler desta afirmativa após a já avançada trama significativa construída por Tschumi até aqui em seu *O prazer da arquitetura*? Para abrir esta questão, a voz de Georges Bataille desponta como imprescindível. Em seu *O erotismo*, obra de 1957, o filósofo francês fará coro com a psicanálise lacaniana e colocará o erotismo como um significante decisivo para se pensar a subjetividade humana, através de outros dois significantes estruturais, a saber, o interdito e a transgressão.

A estrutura do erotismo proposta por Bataille encontra um claro eco na formulação de Tschumi. O erotismo estaria localizado, não no “prazer do sentido”, conforme também constata Tschumi, e sim no próprio sentido – produção estruturada no movimento de interdição (inscrição da Lei, da regra) e transgressão (o que vai se contrapor à inscrição da Lei, da regra). O erotismo então seria a produção de sentido estruturalmente ligada ao gozo (ligação lógica), ou seja, ao inútil, ao excesso, à báscula prazer/desprazer. Conforme amarra o professor Raúl Antelo, em seu prefácio à supracitada obra *O erotismo* de Bataille:

É preciso o interdito para dar valor àquilo que arranha o interdito ou, em outras palavras, o interdito, que jamais abdica de seu fascínio, é a própria condição para a existência do sentido. A isso Bataille chamava erotismo, aquilo que se opõe ao útil. É o que Lacan ainda colocará como epígrafe-guia, em seu seminário *Encore*: o gozo é aquilo que escapa à regra da utilidade e é, finalmente, o que Roland Barthes, mesmo que com a prudência de uma pergunta, incluirá como premissa do prazer do texto: o luxo da linguagem faz parte das

riquezas excedentes, do gasto inútil, da perda incondicional.”

(ANTELO, 2014, p. 24)

O interdito portanto seria a própria condição para a existência do erotismo, ou seja, a produção de sentido no movimento da transgressão da interdição. Isto, de algum modo está posto no quarto fragmento de Tschumi, apesar das problemáticas já narradas. Ao citar Barthes e seu *O prazer do texto*, Antelo aponta para uma amarração didática (entre Bataille, Lacan e Barthes) e que pode servir aqui para uma possível compreensão da incursão teórica do arquiteto suíço em seu *O prazer da arquitetura*.

Parafraseando a amarração de Antelo, diríamos que, na pena de Tschumi, o erotismo é a premissa do prazer da arquitetura: o luxo da linguagem arquitetônica faz parte das riquezas excedentes, do gasto inútil, da perda incondicional, fundante do sujeito, motor do movimento desejante que vai circular o vazio real inscrito na experiência humana. E ainda, na conclusão de Tschumi em seu sexto fragmento, “o prazer da arquitetura está naquele momento impossível em que um ato arquitetônico, levado ao excesso, revela ao mesmo tempo os vestígios da razão e a experiência imediata do espaço” (TSCHUMI, 2006, 580). Os próximos cinco fragmentos de *O prazer da arquitetura* serão todos efeitos desta trama que é amarrada de modo mais categórico com o sexto fragmento.

“Metáfora da sedução — a máscara” (TSCHUMI, 2006, p. 580) é nomeadamente o sétimo fragmento eleito pelo arquiteto suíço e que aponta para o jogo inscrito no fazer com a linguagem e suas operações de sedução e ilusão. Tschumi fará coro com a descoberta freudiana de que a realidade só é apreendida parcialmente e de modo ilusório. Frente a essa impossibilidade, o sujeito terá na imagem sobre si, sempre uma criação imaginária, uma máscara significante que este vai se esforçar para sustentar em seu discurso. Como expõe o arquiteto, “As máscaras escondem outras máscaras e cada nível sucessivo de significado confirma a impossibilidade de apreender a realidade” (TSCHUMI, 2006, p. 580). Podemos compreender disso, que a máscara não esconde a realidade, pois esta é inapreensível em sua totalidade, a realidade seria ela própria outra máscara. Nota-se um movimento duplo

contido neste jogo imaginário: ao mesmo tempo que as máscaras velam, elas desvelam, ao mesmo tempo que simulam, elas dissimulam (TSCHUMI, 2006).

Por trás de todas as máscaras, fluem correntes misteriosas e inconscientes que não podem ser dissociadas do prazer da arquitetura. A máscara pode exaltar aparências, mas, por sua presença mesma, ela diz que, no fundo, existe outra coisa. (TSCHUMI, 2006, p. 580)

Estas correntes misteriosas e esta outra coisa que o autor constata a existência, seriam justamente o vazio real inapreensível pelas construções simbólicas e imaginárias. A arquitetura, como máscara que seduz e ilude, possui seus disfarces, mas estes não escondem a verdade da arquitetura e sim outra camada de disfarces, num movimento significativo próprio da estrutura subjetiva, próprio da dialética do desejo.

O “excesso” (TSCHUMI, 2006) então emerge ele mesmo como o oitavo fragmento da narrativa de Tschumi. Colocar o excesso na sequência da exposição sobre a máscara é um gesto estratégico do autor para demarcar o estatuto que a máscara comporta – na medida em que ela serve de imagem para a própria arquitetura — no movimento de transgressão do interdito, das regras e dos dogmas. O autor vai localizar a transgressão (operação em estado de constante potência na máscara) não como destruição ou negação absoluta da Lei, e sim como uma assunção excessiva, onde a diferença, a sobra, a ruptura erótica, ou seja, a ruptura de sentido, entram em pauta no fazer arquitetônico. O excesso — e Tschumi insiste neste significante — estaria intimamente ligado ao gestual do prazer da arquitetura:

Exceder os dogmas funcionalistas, os sistemas semióticos, os precedentes históricos, ou produtos formalizados de restrições sociais e econômicas passadas não é necessariamente uma questão de subversão, mas de preservação da capacidade erótica da arquitetura por meio da ruptura da forma que a maioria das sociedades conservadoras espera delas (TSCHUMI, 2006, p. 581).

Chega-se então ao emblemático nono fragmento, chamado de “arquitetura do prazer” (TSCHUMI, 2006). O emblema desta imagem estaria justamente

na inversão feita pelo autor que ao se empenhar até este momento em dizer sobre o prazer da arquitetura (título do artigo), aponta agora para o que ele chama de arquitetura do prazer. Esta tomada invertida não é rigorosamente esclarecida pelo autor, que nos dois parágrafos dedicados a este fragmento, parece ter como objetivo primordial iniciar uma espécie de definição da arquitetura, em que o prazer se apresenta como aquilo que conteria a lógica inscrita em sua concepção sobre a mesma. Tschumi rearranja as noções apresentadas no primeiro fragmento para agora conceituar o que seria a arquitetura do prazer,

A arquitetura do prazer está onde o conceito [prazer da ordem] e a experiência do espaço [prazer do espaço] coincidem abruptamente, onde os fragmentos da arquitetura colidem e se fundem em deleite, onde a cultura da arquitetura é eternamente desconstruída e as regras são transgredidas. (TSCHUMI, 2006, p. 581)

Até aqui, apesar do gestual pouco rigoroso, o autor apenas sintetiza a trama das narrativas empenhadas no artigo, amarrando as ideias principais desenvolvidas nos oito fragmentos apresentados anteriormente. Na sequência desta síntese, entretanto, o autor tenta mais uma vez pensar o estatuto desta arquitetura do prazer em correspondência com a supracitada teoria das estruturas clínicas freudianas e aí se faz importante ponderar, novamente, esta intenção dele. Tschumi vai afirmar que “essa arquitetura [do prazer] é perversa porque sua verdadeira significação está fora da utilidade ou finalidade e, em última análise, nem sequer se propõe dar prazer” (TSCHUMI, 2006, p. 581).

Ao se referir à estrutura perversa sem demarcar claramente sua referência, o autor deixa, reincidentemente, pontas teóricas importantes, passíveis de equívocos e de produção de contradições na própria argumentação que ele empenha. Destaca-se, neste excerto, portanto que Tschumi sustenta que a arquitetura do prazer é perversa por dois motivos principais: pois seu sentido não aponta para a utilidade ou finalidade; e porque a arquitetura do prazer, em última medida, não teria a intenção de proporcionar prazer a quem se coloca em sua experiência.

O primeiro motivo, parece se relacionar mais para o que Freud chamou de constituição perverso-polimorfa dos seres humanos, do que com o que o mesmo Freud formulou sobre a estrutura perversa que se inscreve de modo preponderante em alguns sujeitos. A passagem de um regime instintual para um regime pulsional a partir do advento da linguagem, implicou uma mudança estrutural da relação do ser humano com a sexualidade, o diferenciando dos demais animais. A finalidade última do ato sexual, portanto, não mais seria exclusivamente para a geração de novos exemplares da espécie humana e não estaria mais ligada à uma lógica instintual, podendo se direcionar a inúmeras formas objetais.

O deslocamento da finalidade para além de uma utilidade procriadora e a não fixidez do objeto sexual (que encontra no conceito de pulsão mais um efeito lógico) são dois dos principais fundamentos utilizados por Freud para categorizar a constituição do humano como perverso-polimorfo, constituição que Tschumi também parece querer dar à arquitetura do prazer. Não é possível afirmar se o autor quis apenas criar uma frase de efeito provocativo, tendo em vista que o adjetivo perverso pode ter conotações impactantes quando lido em suas significações ordinárias. Porém, como Tschumi deixa explícito que seu trabalho possui aportes psicanalíticos, tanto em intenção como na articulação lógica de sua narrativa, a utilização desta palavra, perverso, ganha colorações conceituais e, na perspectiva que construímos aqui, demandaria maior rigor teórico por parte do autor, a fim de evitar os problemas demarcados.

O segundo motivo, de que a arquitetura do prazer seria perversa por não se propor a dar prazer, encontra também algumas incoerências. Aqui fica evidente que o autor não delimitou uma questão fundamental ao seu esforço: o que é prazer? Para além desta questão, evidencia-se a problemática de aproximar uma estrutura psíquica (como a perversão) com uma produção do sujeito (a arquitetura). Em última medida, para além de ser perversa ou dar prazer, o fio principal da discussão em torno da arquitetura que Tschumi se esforça para contornar, está justamente na ideia de uma arquitetura como linguagem e portanto tramada subjetivamente e não passível de prescindir

das formações do inconsciente e do movimento desejante. O nono fragmento fragiliza a narrativa de Tschumi, mas não deixa de conter pontos importantes para a conclusão que virá nos dois últimos fragmentos e que são matrizes para os desfechos deste trabalho.

No décimo fragmento, o autor localiza seus conhecidos “anúncios da arquitetura” (TSCHUMI, 2006). Neste momento de sua articulação teórica fica explícita a ideia de uma arquitetura como linguagem e as analogias com as formulações psicanalíticas. Em suas palavras, “É pela linguagem que a psicanálise desvenda o inconsciente. Como uma máscara, a linguagem dá indícios de algo mais que está por trás dela mesma. Ela pode tentar escondê-lo, mas ao mesmo tempo também o sugere” (TSCHUMI, 2006, p. 582). A arquitetura então, segundo o autor, se assemelha a uma figura mascarada que não facilmente se daria ao conhecimento, à razão, à consciência, mas seria justamente esta dificuldade que a tornaria tão desejável (TSCHUMI, 2006). O desejo aqui, mais uma vez emerge categoricamente não direcionado ao objeto arquitetônico, mas à experiência arquitetônica e o que ela comporta de impossível, indizível, irrepresentável, vazio.

A utilização dos anúncios da arquitetura, recebe do gesto de Tschumi a intenção de anunciar não o objeto arquitetônico em sua dimensão de produto para fins mercadológicos (geralmente os fins usuais dos anúncios), mas para a produção da própria arquitetura. O anúncio seria então mais um dispositivo da experiência arquitetônica, mais um emblema da máscara, do excesso significativo que aponta para a transgressão da regra e a emergência do movimento desejante.

Chega-se finalmente ao décimo primeiro fragmento, denominado por Tschumi de “desejo/fragmentos” (TSCHUMI, 2006). Nele o autor se esforça para indicar que sua proposta de comparar a arquitetura com a linguagem se dá pela via da descoberta freudiana. Aqui o autor deixa claro que a arquitetura está imersa no campo do inconsciente e conseqüentemente sujeito à sua estrutura significativa e fragmentária: “Quando a arquitetura é equiparada à linguagem, ela somente pode ser lida como uma série de

fragmentos, que compõem uma realidade arquitetônica” (TSCHUMI, 2006, p. 583). A realidade arquitetônica, portanto, seria efeito do que se chama em psicanálise de realidade psíquica, que tem na fantasia sua operação subjetiva primordial (fantasia que encontra ecos diversos no texto do arquiteto suíço mas sobretudo na utilização que este faz das ideias de máscara, anúncio e ilusão).

Com seus fragmentos, Tschumi estrutura a trama conceitual anunciada no início de seu esforço. Os fragmentos da arquitetura, assim como os fragmentos do discurso, não podem ser reunidos para formar uma totalidade da arquitetura ou do discurso, “são como inícios sem fins. Há sempre uma cisão entre fragmentos [...]. Essas cisões não tem nenhuma outra razão de ser senão a de passagem de um fragmento para outro” (TSCHUMI, 2006, p. 583). Aqui o autor ao falar de seu entendimento sobre o que viria a ser um fragmento, nos deixa de frente ao que Lacan (2009), a partir da pena de Saussure, chama de significante, o que apresenta o sujeito para outro significante, na célebre definição do sujeito do inconsciente em Lacan. O significante, portanto, não tem a capacidade de significar algo a não ser em sua relação com outro significante, lógica cabível na argumentação explicitada no final do artigo de Tschumi. Conforme vai nos dizer Lacan,

[...] o significante é o que representa um sujeito para outro significante, no qual o sujeito não está. Ali onde é representado, o sujeito está ausente. E justamente por isso que, ainda assim representado, ele se acha dividido. (LACAN, 2009, p. 10)

É o movimento entre fragmentos, ou seja, o movimento entre significantes, que aponta para o campo do inconsciente e conseqüentemente para o movimento do desejo que tem em seu motor a força constante da pulsão. A arquitetura, portanto, poderia ser lida como máscara significante que tem no movimento entre seus fragmentos a própria inscrição do desejo. O que está lá é sempre o próximo fragmento, o próximo significante. O desejo nunca é apreendido, mas ao mesmo tempo, permanece inscrevendo ali os efeitos de seu movimento, a falta primordial do sujeito, o vazio real da vida.

Neste ponto, o autor é categórico ao colocar o interesse da arquitetura, não nos seus fragmentos, já que eles por si só – como os significantes – não podem dar conta da significação subjetiva, mas da ideia de um recipiente significante, contorno do vazio real que “não cessa de não se inscrever” (LACAN, 2005), que pode colocar em jogo o movimento desejante, as formações do inconsciente, e em última medida, a potência da arquitetura. Cito a conclusão do arquiteto,

Em outras palavras, o interesse da arquitetura não se deve aos seus fragmentos, ou ao que representam ou não representam. [...] Na verdade só pode agir como recipiente em que seus desejos, meus desejos, podem ser refletidos. Assim, uma obra de arquitetura não é arquitetural porque seduz, ou porque preenche dada função utilitária, mas porque põe em ação as operações da sedução e do inconsciente (TSCHUMI, 2006, p. 883).

Capítulo 4

Leitura crítica: *Architecture's desire* de Michael Hays

A vanguarda tardia de Hays

Publicado em 2010 pelo MIT Press, *O desejo da arquitetura – lendo a vanguarda tardia* de Michael Hays figura, dentro da produção teórica arquitetônica contemporânea, como uma obra que promove articulações teóricas diretas com a psicanálise de matriz lacaniana. O autor deixa evidente no título do livro a articulação fundamental: através de sua leitura sobre a dialética do desejo proposta por Lacan, Hays forja o que ele chama de “o desejo da arquitetura”. A partir dessa formulação, Hays lê as obras de quatro arquitetos como a conformação de uma “vanguarda tardia” (termo também cunhado por ele no livro).

O título da obra nos indica um gestual do autor que percorrerá toda sua subsequente construção, que tem como efeito um impasse teórico: Hays coloca o desejo como sendo algo passível de ser atribuído à arquitetura, e deste modo, confere à arquitetura o lugar que seria de um sujeito. Este gestual acabará por dar o tom de toda a formulação feita pelo autor, gerando,

de maneira análoga, outros conceitos igualmente inconsistentes como “Outro arquitetônico” ou “inconsciente arquitetônico”.

Este gestual parece advir do próprio estatuto que o autor dá à arquitetura – algo presente na pena de Hays mesmo antes da publicação do livro, conforme comentado no capítulo 1 desta dissertação – e que é retomado logo na primeira página de *O desejo da arquitetura*. O autor vai nos dizer: “eu escrevo aqui sobre o status da arquitetura como um domínio de representação cultural”²⁹ (HAYS, 2010, p. 01), ou ainda, “arquitetura como um tipo específico de produção simbólica e social cuja tarefa primordial é a construção de conceitos e posições subjetivas, ao invés de fazer coisas”³⁰ (HAYS, 2010, p. 01). A demarcação é clara: a arquitetura para Hays é acima de tudo um campo de produções simbólicas, gerador de significações, de representações, em que a construção de conceitos e as posições subjetivas possuem premência sobre uma construção material. Esta postura é análoga a posição de Tschumi, e não por acaso o arquiteto suíço é um dos escolhidos por Hays – além de Aldo Rossi, Peter Eisenman e John Hejduk – para sustentar seu argumento a respeito das “vanguardas tardias”.

Além da demarcação do estatuto da arquitetura, o autor deixa explícito seu recorte temporal. Seu esforço se concentra na produção arquitetônica localizada no que ele chama de “década expandida de 1970”, que abrange os anos entre 1966 e 1983. Neste período são selecionados certos modos de praticar arquitetura que ainda possuem aspirações filosóficas (HAYS, 2010), que o autor encontra nas produções dos quatro arquitetos elencados por ele. Na pena do autor,

Quero investigar um momento da história em que certas formas de praticar arquitetura ainda tinham aspirações filosóficas. A década expandida da década de 1970 (a qual incluirei aproximadamente os anos entre 1966 e 1983) viu uma busca pelas unidades mais básicas da arquitetura e sua lógica combinatória. Os singulares fragmentos

²⁹ “I write here about architecture’s status as a domain of cultural representation.”

³⁰ “[...] architecture as a specific kind of socially symbolic production whose primary task is the construction of concepts and subject positions rather than making things.”

tipológicos de Aldo Rossi; os quadros, planos e grids de Peter Eisenman; o muro de John Hejduk e suas aventuras nômades; e os segmentos cinegramáticos de Bernard Tschumi, que enquadram e desencadeiam o próprio impulso arquitetônico – todos foram entendidos como entidades e eventos arquitetônicos fundamentais que não poderiam ser reduzidos ou traduzidos em outros modos de experiência ou conhecimento.³¹ (HAYS, 2010, p. 02)

Além das ditas aspirações filosóficas, outro modo de caracterizar o período reside no fato de que estas produções tomam os estudos sobre a linguagem para realizar um auto-exame, apontando assim para o *linguistic turn*³² que teria como um dos efeitos imediatos, a produção de uma “arquitetura na era do discurso”. Conforme vai nos dizer Hays, “outro modo de caracterizar o período em questão seria chamá-lo de ‘Arquitetura na era do discurso’, uma designação que possui a vantagem de alinhar a arquitetura à outras disciplinas que de modo similar se voltaram para a linguagem em seus próprios auto-exames”³³ (HAYS, 2010, p. 03).

A psicanálise, no ensino de Lacan, com certeza empenhou tal esforço, justificando tanto o aporte da disciplina na análise feita por Hays como o gestual empenhado nesta pesquisa. Ao aproximar a arquitetura do campo da linguagem e eleger Lacan como aquele que teria produzido a teoria capaz de desdobrar a lógica da vanguarda tardia arquitetônica, o autor estaria tomando

³¹ “I want to investigate a moment in history when certain ways of practicing architecture still had philosophical aspirations. The expanded decade of the 1970s (which I will take to include roughly the years between 1966 e 1983) saw a search for the most basic units of architecture and their combinatory logics. Aldo Rossi’s singular typological fragments; Peter Eisenman’s frames, planes and grids; John Hejduk’s wall and its nomadic adventures; and Bernard Tschumi’s cinegrammatic segments, which frame and trigger the architectural impulse itself – all were understood as fundamental architectural entities and events that could not be reduced or translated into other modes of experience or knowledge.”

³² Michael Hays cita Derrida para dizer deste momento em que a linguagem invade vários campos de saber. “Foi então o momento em que a linguagem invadiu o campo problemático universal; foi então o momento em que, na ausência de centro ou de origem, tudo se torna discurso – com a condição de nos entendermos sobre esta palavra – isto é, sistema no qual o significado central, originário ou transcendental, nunca está absolutamente presente fora de um sistema de diferenças. A ausência de significado transcendental amplia indefinidamente o campo e o jogo da significação.” (DERRIDA)

³³ “Another way of characterizing the period in question would be to call it “Architecture in the Age of Discourse”, a designation that has the advantage of aligning architecture with other disciplines that similarly turned to language in their own self-examinations.”

o campo da linguagem conforme tomou o psicanalista francês, atando-o de maneira categórica à ideia de sujeito e portanto, tendo neste, o operador último desta linguagem, emergente da relação com o Outro, com os objetos, com o mundo. A inconsistência de Hays na formulação de alguns conceitos – como “desejo da arquitetura”, “Outro arquitetônico”, “Inconsciente arquitetônico” – reside justamente em, ao invés de seguir Lacan neste ponto fundamental (sobre a noção de linguagem em seu ensino), acaba por tomar a própria arquitetura como um sujeito, elevando-a à uma espécie de ente e, portanto, colocando-a como agente na dialética do desejo.

Esta posição do autor não é clara nem constante (mesmo com a manutenção destes conceitos), na medida em que ele lança mão de teorias produzidas por arquitetos que forjaram, justamente, uma colocação, uma reivindicação da arquitetura nas tramas do discurso, obras que teriam forçado o limite da produção significativa dentro do campo arquitetônico. Para o autor, a produção destes quatro arquitetos alcançam uma “condição limite” em que seus objetos passam a ser construídos, como um sistema de representações em que identidades e diferenças (HAYS, 2010) estão em pauta. A arquitetura aqui, deixa de produzir objetos estritamente relacionados à materialidade da construção de edifícios, passando a ter o estatuto de uma linguagem. No texto de Hays,

[...] a arquitetura atingiu uma condição limite onde seus objetos não eram mais construídos como meros elementos ou conjuntos de construções, por mais complicados e sofisticados que fossem, mas sim como um sistema representacional – uma forma de perceber e construir identidades e diferenças.³⁴ (HAYS, 2010, p 02)

Vale notar o esforço de enquadramento das produções destes arquitetos na trama teórica proposta pelo autor, que chega a afirmar que os discursos dos quatro arquitetos já continham elementos enunciativos que deixavam patente a articulação entre arquitetura e linguagem (HAYS, 2010). Segundo o autor, os esforços teóricos destes arquitetos tinham ambições ontológicas e

³⁴ “Architecture reached a limit condition in which its objects were no longer construed as mere elements and assemblages of building, however complicated or sophisticated, but rather as a representational system – a way of perceiving and constructing identities and differences.”

estas ambições, já naquele momento, foram passíveis de ser reconhecidas, na medida em que estavam implícitas nas várias aproximações entre a arquitetura e a linguagem feitas por eles.

Neste momento de sua formulação, Hays dirá que a linguagem seria um sistema definitivo de autoconsciência (HAYS, 2010) e, logo, um sistema utilizado por estes arquitetos com os fins de se auto-pensar a arquitetura. Segundo Hays, “Tais ambições ontológicas foram reconhecidas naquele momento; elas estão implícitas nas difundidas e recorrentes analogias entre arquitetura e o sistema definitivo de autoconsciência que é a linguagem”³⁵ (HAYS, 2010, p. 03). Importante demarcar aqui a diferença da abordagem lacaniana para a linguagem – já explorada neste trabalho. Dificilmente poderíamos tomar a linguagem – a partir de Lacan ou mesmo de Freud – como sendo “um sistema definitivo de autoconsciência”, conforme já explanado anteriormente. A proposta de o inconsciente ser estruturado como uma linguagem, em Lacan, já aponta para esta problemática.

A negatividade do objeto arquitetônico na vanguarda tardia

A emergência de uma aproximação da linguística, da semiologia, ou ainda dos estudos sobre a linguagem ao campo da arquitetura e os efeitos disso na produção arquitetônica é o que faz o autor propor a “vanguarda tardia”, uma categorização aparentemente contraditória. A arquitetura da vanguarda tardia seria uma “reflexão sobre os fundamentos e os limites da própria arquitetura” (HAYS, 2010, p.11). Tal arquitetura comporta em seu *ethos* toda a trama de conotações contraditórias que o próprio vocativo inaugura: “de intransigência e sobrevivência para além do que deveria ter terminado; de um momento em uma trajetória maior para além do que se pode ir; da técnica acumulada para o ponto de ruminação sombria; da negatividade produtiva”³⁶ (HAYS, 2010, p. 11). Importante demarcar neste trecho, para

³⁵ “Such ontological ambitions were recognized even at the time; they are implicit in the widespread and recurrent analogies between architecture and the ultimate system of self-consciousness that is language.”

³⁶ “[...] of intransigence and survival beyond what should have ended; of a moment in a larger trajectory beyond which one cannot go; of technique accumulated to the point of bleak rumination; of productive negativity.”

além das demais conotações que a noção de vanguarda tardia produz, o que o autor chama de “negatividade produtiva”. Esta negatividade, segundo a leitura que se empenha aqui, estaria ligada à emergência da falta, da perda, da ausência, presentes na própria estrutura da linguagem e que teria como consequência direta a produção de um objeto também portador de uma negatividade fundamental (que Lacan denominará de *objeto a*). Conforme vai nos dizer Hays,

A introjeção da perda e da ausência da vanguarda tardia não significa que o objeto arquitetônico é vazio, carente, livre de contato com o real – como Tafuri e Rowe o têm -, mas sim que o objeto apresenta seu conteúdo patológico diretamente; ele é a própria forma de onde uma certa falta assume a existência, a forma necessária para imaginar uma falta radical no próprio real.³⁷ (HAYS, 2010, p. 11)

A negatividade em questão, portanto, diz mais da emergência da linguagem como operador fundamental da arquitetura, do que da negação de uma tradição, presente, segundo o autor, sobretudo nas vanguardas históricas (vanguardas modernas). Poderíamos dizer com Hays, que o que se coloca na produção destes arquitetos seria uma outra negatividade (o autor vai chamar de “second-order negativity”), geradora de um objeto desprovido de direitos (HAYS, 2010). Uma arquitetura que produz objetos clivados, em que está posta a presença de uma ausência constituinte, uma arquitetura que se reflete na própria arquitetura, ou, na própria Arquitetura, como vai grafar o arquiteto estadunidense,

Neste ponto, [...] a arquitetura mais avançada força uma transdução para cima, por assim dizer, para um plano mais elevado de abstração – uma transição da negatividade dirigida para o exterior da vanguarda histórica (que produziu um objeto arquitetônico que, através de certas operações de desmistificação, se esforçou para resistir ou interromper a própria situação que o trouxe à existência) para uma negatividade de segunda ordem, uma arquitetura refletindo sobre a Arquitetura (cujo

³⁷ “The late avant-garde’s introjection of loss and absence means not that architectural object is empty, lacking, freed of contact of the real – as Tafuri and Rowe have it – but rather that the object renders its pathological content directly; it is the very form which a certain lack assumes existence, the form necessary to imagine a radical lack in the real itself.”

objeto conseqüentemente se torna dividido internamente, como veremos).³⁸ (HAYS, 2010, p. 13)

Este é um ponto crucial para o desenvolvimento subsequente da narrativa de Hays. O estatuto do objeto da arquitetura é pauta central para se pensar possíveis relações entre o aporte teórico psicanalítico e o campo arquitetônico, na medida em que é este estatuto que nos leva diretamente para a dialética do desejo proposta por Lacan. Com isso, a trama conceitual da pesquisa se dá a partir das contribuições lacanianas sobre a estruturação subjetiva com a tríade RSI – Real-Simbólico-Imaginário – e a relação do sujeito com o objeto *a*, que em termos aproximativos, instaura o que vai se chamar de fantasia, suporte fundamental para o movimento desejante do sujeito inconsciente.

Hays demarca que a perda de direitos do objeto não significa seu desaparecimento. O objeto é anulado como coisa imediata para ser reconcebido como um elemento mediador, em que emergem tanto uma materialidade quanto um processo. Como nos dirá Hays, “o objeto-em-si se tornará um objeto-diferente-de-si, um significante voltado para os próprios códigos e convenções disciplinares que autorizam todos os objetos arquitetônicos – tornando-se Simbólico no sentido de Lacan”³⁹ (HAYS, 2010, p. 13). Ainda em termos lacanianos, o objeto se desloca de sua face imaginária para sua face simbólica, sendo este movimento o que instaura a mediação com a dimensão real do objeto, na medida em que este real não é passível de ser simbolizado, já que seria exatamente aquilo que escapa ao fazer com a linguagem, algo para além e aquém da linguagem.

³⁸ “At this point, [...], the most advanced architecture forces a transduction upward, as it were, to a higher plane of abstraction – a transition from the outward-directed negativity of the historical avant-garde (which produced an architectural object that, through certain demystifying operations, strived to resist or disrupt the very situation that brought in into being) to a second-order negativity, an architecture reflecting on Architecture (whose object consequently becomes internally split, as we will see).”

³⁹ “The object-in-itself becomes an object-different-from-itself, a signifier directed toward the very disciplinary codes and conventions that authorize all architectural objects – it becomes Symbolic in Lacan’s sense.”

A resposta para a questão da vanguarda tardia é lacaniana

O desvanecimento do objeto a partir do retorno à linguagem (dada a impossibilidade de uma metalinguagem, fato condicionador da falta estruturante no sujeito) coloca em evidência a pergunta fundamental da vanguarda tardia, conforme vai assinalar Hays, “De onde vem a arquitetura e o que autoriza sua existência como arquitetura – além das constituições particulares estabelecidas?”⁴⁰ (HAYS, 2010, p. 13). O autor intui que o modelo de resposta para esta questão é eminentemente lacaniano e aqui começa sua leitura sobre a dialética do desejo, a partir da relação entre as noções de necessidade, demanda e desejo (todos conceitos já cunhados por Freud e desenvolvidos por Lacan, conforme exposto no capítulo 2). Segundo Hays,

Uma necessidade empírica reorganizada numa mediação do Simbólico é o que Lacan distingue como uma demanda, que direciona seus significantes à um Outro (originalmente a Mãe, ou a linguagem em si, mas aqui algo exterior à arquitetura, algo além de seu alcance [...]) que é experienciado como intervindo (concedendo, negando, limitando) na satisfação da necessidade. Quando a necessidade é reorganizada como demanda, o objeto imediato atual da necessidade é supprassumido⁴¹ (Lacan utiliza a nomenclatura hegeliana *Aufhebung*) apenas para reaparecer de forma mediada – como o avatar de uma dimensão transcendente ao objeto imediato (a dimensão do amor materno, na instância original; o horizonte no limite da arquitetura na presente instância, a estrutura essencial porém ausente da arquitetura) e o objeto-processo através do qual essa dimensão encontra expressão.

⁴² (HAYS, 2010, p. 16)

⁴⁰ “Where does architecture come from, and what authorizes its existence as architecture – beyond the particular constitutions already in place? This is the query of the late avant-garde.”

⁴¹ “Por supprassunção [*Aufhebung*] entende-se a tripla significação de negar, elevar e conservar. Ora, para Hegel, quando algo é supprassumido, ele sai da imediatidade, ou do estado menos mediado, para um mais mediado, quer dizer, é uma operação de negação que tem como resultado uma determinação positiva mais complexificada que a anterior.” (COSTA, 2008, p. 03)

⁴² “An empirical need reorganized in a medium of the Symbolic is what Lacan distinguishes as a demand, which directs its signifiers to an Other (originally the Mother, or language itself, but here something exterior to architecture, something beyond its grasp [...]) that is experienced as intervening in (granting, denying, limiting) the satisfaction of the need. When need is reorganized as demand, the immediate actual object of need is sublated (Lacan uses the Hegelian nomenclature of *Aufhebung*) only to reappear in mediated form – as the avatar of a dimension transcendent to the immediate object (the dimension of the Mother’s love, in the original

Hays crava aqui o termo ‘objeto-processo’ para tentar dar conta do indizível do objeto no movimento desejante. A divisão entre o que viria a ser um “objeto imediato” e um “objeto-processo” parece ser um recurso didático, mas que perde força teórica quando articulado com o ensino de Lacan. O objeto para o psicanalista francês (subscrevendo a teoria das pulsões de Freud), é o reduto da contingência, da parcialidade, da efemeridade, da dúvida, da incerteza, frente à dimensão do desejo inconsciente, que terá apenas na demanda seu operador linguageiro e na fantasia seu suporte estrutural, todos eles (demanda, fantasia e desejo) instâncias eminentemente inconscientes. Hays explicita sua leitura sobre o desejo em Lacan,

Nós estamos na matriz do desejo (estivemos o tempo todo). No sistema lacaniano, desejo é ‘a força de coesão que une os elementos de pura singularidade num conjunto coerente’, onde ‘os elementos de pura singularidade’ são entendidos como nada menos que as mais básicas unidades de significação do inconsciente. O que quer dizer que desejo é a máquina que coloca em funcionamento o sistema psíquico inteiro. Desejo é uma constante produção, conexão e reconexão de significantes de quantum arquitetônico, de fluxos pulsantes de pura interpretação; é por isso que Lacan identifica insistentemente o desejo com a metonímia.⁴³ (HAYS, 2010, p. 16)

Este trecho contém elementos importantes para um entendimento da leitura que Hays faz de questões fundamentais do ensino psicanalítico (sobretudo de Lacan). O autor nos diz que “estivemos o tempo todo” na matriz do desejo. Esta afirmação de Hays, acaba por colocar em questão a argumentação central de sua narrativa, já que ele localiza o movimento desejante como sendo a própria vanguarda tardia, dando assim seu destaque temporal.

instance; a horizon at the limit of architecture in the present instance, architecture’s essential but absent structure) and the process-object through which that dimension finds expression.”

⁴³ “We are in the matrix of desire (we have been all along). In the Lacanian system, desire is “the force of cohesion which holds the elements of pure singularity together in a coherent set”, where “the elements of pure singularity” are understood as nothing less than the most basic signifying units of the unconscious. Which is to say that desire is the machine that runs the entire psychic system. Desire is the constant production, connection, and reconnection of signifiers, of architectural quanta, of the pulsating flows of pure interpretation; this is why Lacan so insistently identifies desire and metonymy.”

Emergem aqui dois problemas da última afirmação destacada da obra de Hays: o primeiro diz respeito à categorização do desejo, em que o autor, se apropria da noção psicanalítica de um modo impreciso, haja vista que o desejo, como consolidou o ensino lacaniano, deve ser tomado como “desejo de desejo”, ou ainda, “o desejo é desejo do Outro”. É curiosa esta abordagem imprecisa do autor, já que ele mesmo coloca em pauta algumas definições fundamentais de desejo propostas por Lacan.

Apesar de nosso esforço de leitura crítica entender ser impreciso o gestual de formulação de uma categoria para o desejo, ainda parece interessante a proposta de Hays de ler a emergência dos estudos sobre a linguagem no campo arquitetônico a partir da conceitografia lacaniana, ainda que em nenhuma medida, tal conceitografia parece indicar a existência de um desejo da arquitetura, ou seja, dando a arquitetura o status de sujeito, conforme já apontado.

O segundo potencial problema da formulação é o de que, ao eleger os objetos da vanguarda tardia como os materializadores do desejo da arquitetura, o autor acaba apontando para uma contradição irrevogável, haja vista que a própria contingência do objeto, efeito do fato de que há linguagem, impediria a eleição de objetos para responder ao que seria um desejo da arquitetura, categoria já questionada aqui. O autor será categórico,

[...] o desejo arquitetônico é materializado nos objetos da vanguarda tardia – o desejo simbólico constituído pelo ‘grande Outro’ da arquitetura, suas leis e linguagem, sua unidade original; desejo como o inconsciente arquitetônico; desejo como a busca do objeto original da arquitetura para sempre perdido (o tabernáculo no deserto, a casa na árvore de Vitrúvio, a caverna primitiva).⁴⁴ (HAYS, 2010, p. 16)

Nesta passagem, fica evidente a exclusividade da vanguarda tardia em produzir objetos que materializam o desejo da arquitetura. Em termos lacanianos, o desejo não pode ser materializado, realizado, conquistado e,

⁴⁴ “[...] architectural desire is materialized in the objects of the late avant-garde – the symbolic desire constituted by architecture’s “big Other”, its laws and language, its original oneness; desire as the architectural unconscious; desire as the pursuit of architecture’s original object forever lost (the Tabernacle in the desert, the Vitruvian tree house, the primitive hut).”

tem nos objetos, pontos de fixação contingentes, efêmeros, de uma variabilidade aguda. Outro ponto a se destacar é a imprecisa proposta de Hays ao imaginar um desejo simbólico, um “grande Outro da arquitetura” ou mesmo um “inconsciente arquitetônico”, que apontam para leituras difusas do ensino de Lacan, conforme já apontado.

Apesar destas imprecisões, o autor, pelo menos com relação ao que ele chama de leis e linguagem da arquitetura, esclarece que nem ele nem a vanguarda tardia tiveram a expectativa de encontrar os códigos e princípios da arquitetura (aqui a ideia de uma arquitetura pautada numa ontologia – hipótese inicial do autor – tem uma ressonância diferente) na medida em que fora do “Simbólico arquitetônico” estaria o “radical nada do Real arquitetônico”. Neste momento o autor categoriza o registro Simbólico (como fez com várias outras noções psicanalíticas) bem como aproxima o conceito de Real à noção de nada, o que poderia também ser discutido sob a pena de Lacan. O real, na tradição lacaniana, teria um estatuto mais próximo de um impossível, de um vazio, de uma fenda, já que, como vai nos dizer o psicanalista francês, “não cessa de não se inscrever”. Nas palavras de Hays,

Daí a busca obsessiva nesse trabalho pelos códigos e princípios fundamentais da arquitetura, sabendo o tempo todo que não é possível haver algum, que fora do Simbólico arquitetônico é o nada radical do Real arquitetônico. Daí também o pulo dentro do abismo enquanto o desejo busca seu objeto: o desejo deseja em seu objeto. Ele se determina negando seu objeto e então se torna o objeto abolido através de sua própria auto-apropriação. A fórmula de Lacan é: "O desejo é o desejo de desejo, o desejo do Outro"⁴⁵ (HAYS, 2010, p. 17).

A leitura de Hays é engenhosa apesar de conter algumas apropriações teóricas pouco rigorosas que colocariam a lógica de sua proposta em cheque, conforme apontamentos já realizados nesta leitura. De qualquer modo, vale o destaque sobre a forma como o autor constrói a ideia de que através da sua

⁴⁵ “Hence the obsessive search in this work for architecture’s fundamental codes and principles, all the time knowing full well there can be none, that outside the architectural Symbolic is the radical nothingness of the architectural Real. Hence too the tumbling into the abyss as desire seeks its object: for desire desires in its object. It determines itself by negating its object, then becomes the object abolished through its own self-appropriation. Lacan’s formula is, “Desire is the desire for desire, the desire of the Other.””

noção de “desejo da arquitetura” se pode construir uma chave “de pura alteridade” para a leitura da vanguarda tardia e seu gestual, sobretudo frente à um pós-modernismo difuso de dissolução arquitetônica ou de uma negação vazia das tradições.

O autor, no bojo da lógica da dialética do desejo em Lacan, vai falar das várias marcas que o movimento desejante inscreve em sua dinâmica e articula a produção da vanguarda tardia com outra noção importante da psicanálise: a pulsão de morte. Hays chega ao conceito freudiano de pulsão de morte ao se debruçar sobre a repetição nos gestuais dos quatro arquitetos escolhidos para sua análise. As repetições das formas (fragmentos dos gestuais arquitetônicos) seriam o “desejo procurando seu objeto e constantemente perdendo a marca (‘isso não é aquilo’), um insaciável jogo, [...], melhor entendido no modelo de uma pulsão de morte arquitetônica”⁴⁶ (HAYS, 2010, p. 17). Apesar de mais uma categorização de improvável sustentação teórica (“pulsão de morte arquitetônica”), a emergência do conceito de pulsão de morte para uma construção teórica dentro do campo arquitetônico é, a nosso ver, de extremo valor, haja vista que a partir da pulsão de morte é possível se pensar nas articulações do campo arquitetônico com a ética e a estética do desejo, articulação não desenvolvida diretamente por Michael Hays.

Para além dessa construção, é central para esta pesquisa uma das conclusões de partida de sua argumentação, a de que “todos estes arquitetos [da vanguarda tardia] encontraram modos de deslocar a experiência arquitetônica, apontando-a para o fato de que toda percepção é parcial e ideológica”⁴⁷ (HAYS, 2010, p. 19). A arquitetura não estaria fora deste

⁴⁶ Citação completa em que Hays exemplifica as “marcas” de cada um destes arquitetos: “The marks of desire are various. They include the reduced, single volumes and fragments that populate Rossi’s ghost-lit cityscapes and Hejduk’s carnivalesque villages, and the even more minimal el-cubes of Eisenman and cinograms of Tschumi – all bits and pieces from the architectural Symbolic understood as analogues of social text (which by the 1970s had seen its possibilities similarly reduced and minimized). And the repetitions of these same forms are desire looking for its object and constantly missing the mark (“this is not that”), an insatiable quest best understood, as we will see, on the model of an architecture death drive.”

⁴⁷ “[...] all these architects find ways to dislocate architectural experience, opening it up to the fact that all perception is partial and ideological.”

imperativo que aponta para a dimensão política irrevogável que a prática arquitetônica tem de partida em sua estrutura.

O autor arremata suas apostas teóricas apontando para alguns significantes eleitos⁴⁸ e que representam metonimicamente os gestuais dos arquitetos da vanguarda tardia e finaliza sua exposição introdutória articulando os registros lacanianos de estruturação subjetiva e demarcando seu entendimento deles a partir de leitores da obra de Lacan (como Fredric Jameson e Slavoj Žižek): “estamos finalmente na posição de situar o espectro de representações da vanguarda tardia a partir do Imaginário espacial para os códigos e leis do Simbólico no campo não-representacional mais amplo do Real”⁴⁹ (HAYS, 2010, p. 19). Aqui, ao contrário de outros momentos do livro, Hays se atém ao enodamento borromeano proposto por Lacan.

Estrutura, tipologia e desejo

Agora parece-me que tudo já foi visto; quando desenho, repito, e na observação das coisas também há a observação da memória. Eu desenho meus projetos com um discreto senso de carinho por cada um, mas os reduzo a coisas que me cercam; casas de campo, chaminés, monumentos e objetos, como se tudo tivesse surgido e se fundado no tempo; nestes começos e fins que são confundidos

Aldo Rossi⁵⁰

Michael Hays, a partir de suas explanações iniciais sobre a vanguarda tardia, se debruça sobre a obra de Aldo Rossi (1931-1997), arquiteto italiano que influenciou toda uma geração de arquitetos na segunda metade do século XX. O autor estadunidense demarca a emergência do estruturalismo nas teorias

⁴⁸ Hays vai afirmar que a metonímia do desejo da arquitetura pode ser circunscrita a partir de quatro significantes: analogia, repetição, encontro e espaçamento. Estes significantes serão suas chaves de leitura das produções de cada um dos quatro arquitetos;

⁴⁹ “[...] we are finally in a position to situate the representation range of late avant-garde architecture from the spatial Imaginary to the codes and laws of the Symbolic in the larger nonrepresentational field of the Real.”

⁵⁰ “Now it seems to me that everything has already been seen; when I design I repeat, and in the observation of things there is also the observation of memory. I design my projects with a discrete sense of affection for each one but I reduce them to things that surround me; country houses, smoke stacks, monuments and objects, as if everything arose from and was founded in time; in this beginnings and endings are confounded.”

arquitetônicas do final da década de 1960, destacando como um marco a publicação de *Meaning in Architecture*, organizada por Charles Jencks e George Baird, em 1969, onde já estariam presentes fortes aportes estruturalistas nas narrativas selecionadas dos arquitetos para a publicação (HAYS, 2010).

Este aporte estruturalista trouxe para a pauta uma conceitografia do campo arquitetônico que remonta ao final século XVIII, em torno da discussão sobre a tipologia e, conseqüentemente, ao conceito tipo em arquitetura. O tipo, a partir de uma abordagem estruturalista, ganha na arquitetura o estatuto que os fonemas teriam para a linguagem, ou seja, seriam elementos sem um significado em si, carregando, porém, uma potência material, uma potência de significação – a consequência desta aproximação é a passagem do fonema ao significante, que o autor demarca mais à frente em sua exposição.

Conforme aponta Hays,

A lógica dos tipos afirma que os vários elementos da arquitetura não estão, eles próprios, cheios de significado: não são elementos que possuem um conteúdo substancial. Pelo contrário, são formas relacionais, elementos que estão dentro de um sistema estruturado, na mesma ordem e na mesma escala que os fonemas estão para o sistema da linguagem.⁵¹ (HAYS, 2010, p. 25)

A tipologia, segundo a análise de Hays, seria uma noção central para a discussão teórica arquitetônica no final dos anos 1960 e início dos anos 1970, momento crucial para a aparição dos trabalhos que são circunscritos pelo autor no âmbito da vanguarda tardia. A noção de tipo apresentaria sua potência por estar em uma posição eminentemente mediadora na imaginação e na simbolização da arquitetura (HAYS, 2010). Para Hays, a lógica tipológica poderia simular no sistema arquitetônico a própria lógica do campo da linguagem, e deste modo, engendrar em suas operações tanto uma discussão sobre os processos de produção da forma (eminentemente imaginários) como uma discussão sobre os processos de significação na

⁵¹ “The logic of types asserts that the various elements of architecture are not in themselves full of meaning: they are not items that have substantial content. Rather, they are relational forms, elements in a structured system on the same order and of the same relative scale as phonemes in language.”

arquitetura (eminentemente simbólicos). Estas operações se dariam a partir de uma cadeia, através de procedimentos metonímicos, o que dá ao autor a chance de aproximação desta estrutura teórica com o campo da dialética do desejo, que em Lacan, estaria vinculado também às operações metonímicas dentro da cadeia significante. Com o autor,

[...] uma análise tipológica da arquitetura exige uma atenção rigorosa à forma e à identificação simbólica que se estende da estrutura para a externalidade e alteridade em uma cadeia proliferativa de associações metonímicas. É aqui que a tipologia começa a traçar os contornos do desejo da arquitetura.⁵² (HAYS, 2010, p. 27)

Este é um ponto central para a narrativa de Hays em seu esforço de aproximar os campos da arquitetura e da psicanálise. A tipologia conteria a lógica do significante para uma psicanálise de matriz estruturalista (como fora o ensino lacaniano dos primeiros anos do seminário, na década de 1950) e isto traria consequências para o campo arquitetônico. Emergiria, dentro do campo teórico da arquitetura, uma relação da arquitetura com aquilo que a possibilita. O gestual teórico de Hays que percorre todo o livro é aqui explicitado de maneira categórica, gestual que já tinha sido indiretamente mostrado na introdução da obra. Hays, ao forjar um desejo da arquitetura, mais uma vez acaba por tomar a própria arquitetura como sujeito, que na relação com o Outro – Outro arquitetônico (HAYS, 210) – é que pode tramar uma existência para si.

Pois o esforço da tipologia de compreender analiticamente as condições pré-analíticas e indeterminadas da possibilidade arquitetônica (o que significa dizer, seu Outro) ou, colocado de outra maneira, dar forma àquilo traz o arquitetônico ao estado de ser, é análogo ao desejo de assimilar o desejo do próprio Outro: *'Che vuoi?'*, pergunta a arquitetura ao seu Outro, dobrando-se para o seu interior para questionar a sua própria identidade, incorporando sua própria distância de si mesma. O desejo é o esforço de manter a arquitetura como um sujeito junto àquele outro mundo que é o seu arredor e sua

⁵² “[...] a typological analysis of architecture demands a rigorous attention to form as well as to the symbolic identification that extends outward from structure into externality and alterity in a proliferating chain of metonymic associations. This is where typology begins to trace the contours of architecture’s desire.”

origem e do qual se mantém para sempre separado.⁵³ (HAYS, 2010, p. 27)

Vale ressaltar o modo como o pensamento tipológico acaba aparecendo no texto de Hays como aquele que conteria a lógica inscrita na dialética do desejo proposta por Lacan, com o já apontado equívoco do autor em atribuí-la à própria arquitetura. Apesar disso, interessa-nos a relação material do tipo com a própria ideia de significante que acaba por se produzir na relação proposta por Hays. A relação do tipo com o fonema, invoca uma aproximação preliminar daquele com o próprio significante. Ferdinand de Saussure (1857-1913) escreve: “o signo lingüístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito (significado) e uma imagem acústica (significante)” (1916/1995, p. 80-81). O tipo estaria para o signo arquitetônico como a imagem acústica – ou, aproximadamente, o significante – estaria para o campo da linguagem.

As consequências desta articulação proposta por Hays não são triviais. Na medida em que o tipo se aproxima do significante, o arquiteto aponta para a centralidade do tipo (uma universalidade em termos estruturais) para a própria possibilidade de se pensar a arquitetura, ou mesmo de se pensar a arquitetura como algo inscrito numa realidade. Ao mesmo tempo o autor não deixa claro seu tratamento da tríade lacaniana (RSI), pois, com o mesmo passo que faz aproximar o conceito de tipo com o de significante, o autor vai dizer que o trabalho do tipo pode ser pensado como uma imaginação, destacando este trabalho dos processos simbólicos, um gestual confuso de Hays como se percebe no excerto a seguir:

A afirmação da centralidade do tipo é, então, uma afirmação da realidade da própria aparição arquitetônica (e não apenas de uma causa funcional por trás dela) – da imagem da arquitetura (o trabalho

⁵³ “For typology’s effort to grasp analytically the preanalytic and indeterminate conditions of architecture’s possibility (which is to say, its Other) or, put differently, to give form to that which brings architectural into being, is analogous to the desire to assimilate the desire of the Other to oneself: ‘Che vuoi?’, architecture asks of its Other, folding inward to question its own identity, incorporating its own distance from itself. Desire is the effort to maintain architecture as a subject together with that other world which is its surround and its origin and from which it remains forever apart.”

do tipo é uma imaginação) como de sua identificação simbólica como arquitetura.⁵⁴ (HAYS, 2010, p. 28)

Hays ainda destaca a importância da discussão tipológica comentando a postura de outro teórico, o arquiteto espanhol Rafael Moneo, que faz uma generalização da importância da tipologia e de seu potencial de mediação dentro do campo da arquitetura (HAYS, 2010). Segundo Hays, Moneo coloca, ao lado de outros comentadores do campo da arquitetura e da semiótica, o trabalho do Aldo Rossi como sendo um dos centros deste processo de “estruturalização da arquitetura” (HAYS, 2010). Na pena de Rafael Moneo,

Entender a questão do tipo é entender a natureza do objeto arquitetônico hoje. É uma pergunta que não pode ser evitada. O objeto arquitetônico não pode mais ser considerado como um evento único e isolado porque é limitado pelo mundo que o cerca e por sua história. Ele prolonga a vida para outros objetos em virtude de suas condições arquitetônicas específicas, estabelecendo, assim, uma cadeia de eventos relacionados, nos quais é possível encontrar estruturas formais comuns.⁵⁵ (MONEO apud HAYS, 2010, p. 28)

Moneo coloca o tipo como um operador que estaria vinculado à própria natureza da arquitetura e posiciona Aldo Rossi como um dos arquitetos que avançam de maneira mais contundente na discussão estruturalista dentro do campo arquitetônico. Para além da discussão semiótica, Rossi complexifica a abordagem estruturalista-semiótica a partir de uma compreensão mais dialética do sistema arquitetônico, permitindo que um jogo de afirmação e negação dos códigos culturais, sociais e econômicos, estejam imbricados na prática arquitetônica (HAYS, 2010). Seguindo a leitura de Hays,

A compreensão mais dialética de Rossi do sistema da arquitetura, no entanto, permitiu o reconhecimento de que novos eventos,

⁵⁴ “The assertion of the centrality of type is, then, an assertion of the reality of architectural appearance itself (and not merely some functional cause behind it) – of the image of architecture (the work of type is image-ination) as its symbolic identification as architecture.”

⁵⁵ “To understand the question of type is to understand the nature of the architectural object today. It is a question that cannot be avoided. The architectural object can no longer be considered as a single, isolated event because it is bounded by the world that surrounds it as well as by its history. It extends life to others objects by virtue of its specific architectural conditions, thereby establishing a chain of related events in which it is possible to find common formal structures.”

experiências e significados arquitetônicos são constituídos não apenas na reafirmação de códigos culturais preexistentes, mas também de maneiras específicas em que os códigos podem ser negados – espontaneamente, pelo processo contínuo dos efeitos da reificação; programaticamente, alterando convenções e possibilidades performativas e perceptivas; ou pelo design, através da prática ideológica do arquiteto. Seu reconhecimento dos múltiplos modos de negatividade, junto com sua investigação sobre as ordens imaginárias e simbólicas da arquitetura, faz de Rossi uma figura fundamental para uma teorização da vanguarda tardia.⁵⁶ (HAYS, 2010, p. 29)

A partir da discussão tipológica em contraposição com o próprio pensamento sobre a história da arquitetura, Rossi começa a contornar sua noção de estrutura que ao longo de seu livro *A arquitetura da cidade*, publicado em 1966, vai sendo construída e defendida. Segundo Michael Hays, “Rossi afirma de modo mais particular que o social e o histórico já estão desde sempre dentro da própria estrutura, que a estrutura é tanto forma como matéria, que a história humana produz a estrutura e a estrutura produz o social.”⁵⁷ (HAYS, 2010, p. 29)

A tipologia em Aldo Rossi se torna um mecanismo móvel de produção e análise (HAYS, 2010) que poderia passar por todos os níveis da estrutura, demarcados pelo autor estadunidense, como sendo as ordens simbólicas e imaginárias da arquitetura. Vale mais uma vez o apontamento sobre uma espécie de desenodamento sistemático que Hays acaba fazendo durante sua construção, deixando em segundo plano a dimensão lógica do registro do Real neste momento da sua formulação teórica. De qualquer modo vale o destaque para a aproximação empenhada por Hays da noção de tipo com o

⁵⁶ “Rossi’s more dialectical understanding of architecture’s system, however, allowed the recognition that new architectural events, experiences, and meanings are constituted not only in the reaffirmation of preexisting cultural codes but also by specific ways that codes can be negated – spontaneously, by the ongoing effects of reification; programmatically, by changing performative and perceptual conventions and possibilities; or by design, through the ideological practice of the architect. His recognition of the multiple modes of negativity together his inquiry into architecture’s Imaginary and Symbolic orders makes Rossi a foundational figure for a theorization of the late avant-garde.” (HAYS, 2010, p. 29)

⁵⁷ “Rossi makes the more particular claim that the social and the historical are always already within the structure itself, that structure is both form and matter, that human history produces structure, and structure yields the social.” (HAYS, 2010, p. 29)

conceito de significante. Poderíamos ler, como efeito desta aproximação, que a produção arquitetônica estaria justamente na dialética da relação entre o sujeito e o tipo, o sujeito e o significante, no movimento desejante enquanto efeito da própria falta constituinte, do fato mesmo da linguagem ratear, da ausência categórica de uma metalinguagem. Na perspectiva desta pesquisa, esta consequência não é formulada pelo autor por dois motivos presentes em sua construção teórica sobre a vanguarda tardia: a ausência do aporte da noção de sujeito em Lacan e um constante desenodamento da tríade lacaniana RSI, ou seja, tomar os registros fora de sua topologia, já que Real, Simbólico e Imaginário não possuem uma autonomia.

A ausência do sujeito e o desenodamento de Hays

Para Hays, a cidade aparece na pena de Aldo Rossi como o Outro da arquitetura, leia-se, o grande outro da arquitetura. Mais uma vez, Hays insiste em tomar elementos da conceitografia freudiana e lacaniana a partir de um gestual de acoplamento dos qualificadores “arquitetura” ou “arquitetônico”, algo repetidamente empenhado em todo o livro. Conforme nos diz Hays, “[...] a soma ideal de todos os planos ou laminados – essa fusão impensável – é o que Rossi chama de ‘Cidade’, que eu capitalizo aqui para indicar seu status singular, quase mítico. Pois a cidade é o grande Outro da arquitetura – a ordem do próprio simbólico social-arquitetônico operando por trás do imaginário tipológico.”⁵⁸ (HAYS, 2019, p. 33)

Para além da imprecisão dos gestos aproximativos de Hays, vale apontar alguns elementos desta passagem. Primeiramente o caráter mítico da cidade frente à prática arquitetônica, ideia que aparece com a perspectiva que Hays faz da noção de Outro, campo da linguagem, lugar da fala e da cultura, segundo Lacan. Este aspecto mítico pode ser interessante para pensar esse lugar primordial da própria emergência da arquitetura, mas ao destacar esse

⁵⁸ “Typology here becomes not just a third term so much as a mobile mechanism of production and analysis that can move through all of these levels. And the ideal sum of all the planes, or laminates – that unthinkable conflation – is what Rossi calls the “City”, which I capitalize here to signal its singular, almost mythical, status. For the City is architecture’s big Other – the order of the architectural-social Symbolic itself operating behind the typological Imaginary.”

Outro de seu aspecto material, gestual que Hays propõe a partir da leitura de Rossi, o autor acaba por dar ao Outro um caráter de exterioridade e virtualidade radicais, de difícil sustentação lógica na trama teórica lacaniana, como já apontado aqui. Conforme pode-se notar neste trecho:

Uma cidade, é claro, é um objeto sócio-material que podemos experimentar e estudar diretamente, a realidade mais concreta com a qual a arquitetura lida. Mas para Rossi, a cidade é uma abstração invisível e ausente, uma estrutura autônoma e pressuposicional, uma rede de pura virtualidade que, no entanto, produz não apenas formas, mas também humores, atmosferas e afeição.⁵⁹ (HAYS, 2010, p. 33).

A leitura que Hays faz da noção de cidade em Aldo Rossi, aproximando-a da noção de Outro em Lacan e forjando o que o arquiteto estadunidense chama de Outro arquitetônico, leva-o a mais um problema teórico, agora à respeito da noção central para a teoria psicanalítica: o inconsciente. Hays interpretará que,

Para Rossi, a cidade é algo como um inconsciente arquitetônico – o Outro como a personificação da substância social e o local do inconsciente. [...] Além disso, é importante acrescentar que Rossi, como Lacan, insiste que esse inconsciente não é precisamente subjetivo, não é algo com qualquer composição psíquica individual. Antes, o inconsciente arquitetônico é externo e coletivo, no domínio e no material da própria significação.⁶⁰ (HAYS, 2010, p. 33-34)

Curioso notar aqui a colocação do Outro como a “personificação” e o “local” do inconsciente, na medida em que ambos os termos apontam para a tal realidade sócio-material que Hays diz estar ausente da construção rossiana. Para além da aparente contradição, fica ainda patente a formulação do autor

⁵⁹ “A city, of course, is a socialmaterial object that we can experience and study directly, the most concrete of realities that architecture deals with. But for Rossi the City is an invisible and absent abstraction, an autonomous and presuppositional structure, a network of pure virtuality that nevertheless produces not only forms but also moods, atmospheres, and affection.”

⁶⁰ “For Rossi the City is something very like an architectural unconscious – the Other as both embodiment of the social substance and the site of the unconscious. In this regard it is interesting to recall Lacan’s famous quip, ‘The best image to sum up the unconscious is Baltimore in the early morning.’ But with this it is important to add that Rossi, like Lacan, insists that this unconscious is precisely not subjective, not something with any individual psychic makeup. Rather, the architectural unconscious is outside and collective, in the domain and material of signification itself.”

estadunidense, que teria lido em Lacan, que o inconsciente seria externo e coletivo. Esta leitura pode ser refutada, na medida em que apesar de Lacan realmente sustentar que o inconsciente não é individual, ele está completamente imbricado com a noção de sujeito, sujeito do inconsciente, sujeito desejante, sujeito cindido pelo fato mesmo de ser atravessado pela linguagem, cujos significantes primevos emergem na relação com o Outro. O inconsciente, portanto, não estaria nem dentro nem fora do sujeito ou do Outro.

Apontamos nesta leitura crítica que é justamente a ausência da discussão do sujeito em Lacan, que torna aguda a imprecisão da abordagem teórica psicanalítica que Hays faz de sua vanguarda tardia. A consequência desta ausência do sujeito em sua teoria acaba por se evidenciar na separação que o autor faz dos registros subjetivos lacanianos em sua tríade (RSI), colocando a cidade como eminentemente o lugar do simbólico na arquitetura que operaria “por trás” da tipologia eminentemente imaginária.

Aqui, mais uma vez, o autor desconsidera o apelo topológico do nó borromeano na teoria lacaniana. Para além das proeminências simbólicas e/ou imaginárias da leitura que Hays faz dos conceitos rossianos, é inegável a imprecisão de afirmar que o simbólico operaria “por trás” do imaginário. A leitura que Hays faz do aparato conceitual de Rossi abdica da noção de Real, circunscrevendo toda a formulação rossiana em aspectos simbólicos e imaginários.

A falta em Hays

Hays dirá que a noção de Cidade em Rossi pode ser melhor apreendida a partir do isolamento de dois tipos de operações temporais que se relacionam na peculiar teoria tipológica do arquiteto italiano (HAYS, 2010). A primeira seria a noção de “permanências” a partir da ideia de persistências tipológicas que leva o autor à uma outra noção importante em Rossi, a de “analogia”. Hays seleciona este significante para dar título à todo o capítulo que trata da obra do arquiteto italiano. Trazemos aqui duas citações, sendo uma de Hays e

uma de Rossi, para adentrarmos na noção de analogia apresentada em *A arquitetura da cidade*. No comentário de Hays,

O correlato da persistência tipológica é um outro tipo de cronicidade que poderia ser chamada de anterioridade da tipologia, uma lógica de prelúdio e processo, daquilo que vem antes. Com esta terminologia, pretendo capturar o sentido das dobras e redobras miméticas das formas preexistentes na ilustração frequentemente citada, mas extremamente elíptica, de Rossi, da "cidade análoga", que descreve o local de origem da simbolização da arquitetura.⁶¹ (HAYS, 2010, p. 34-35)

A cidade análoga descreveria, sob a interpretação de Hays, o lugar que funda a própria simbolização da arquitetura. Aqui é categórica a colocação da arquitetura como fato urbano em uma relação indissolúvel com a cidade. Seguimos na pena do próprio Rossi,

Para ilustrar esse conceito [de cidade análoga], dei o exemplo da visão fantasiosa de Canaletto sobre Veneza, um capricho no qual os projetos de Palladio para a Ponte di Rialto, a Basílica de Vicenza e o Palazzo Chiericati são colocados um ao lado do outro e descritos como se o pintor estivesse fazendo uma cena urbana que ele realmente observara. Esses três monumentos paladianos, nenhum dos quais em Veneza (um é um projeto; os outros dois estão em Vicenza), constituem uma Veneza análoga, formada por elementos específicos associados à história da arquitetura e da cidade. A transposição geográfica dos monumentos dentro da pintura constitui uma cidade que reconhecemos, embora seja um lugar de referências puramente arquitetônicas. Este exemplo me permitiu demonstrar como uma operação lógico-formal poderia ser traduzida em uma hipótese para uma teoria do projeto arquitetônico na qual os elementos foram preestabelecidos e definidos formalmente, mas onde o significado que

⁶¹ "The correlate of typological persistence is another kind of chronicity that may be called the anteriority of typology, a logic of preclusion and process, of coming before. With this terminology I mean to capture the sense of mimetic folding and refolding of preexisting forms in Rossi's often-cited but exceedingly elliptical illustration of the "analogous city", which describes the originary site of architecture's symbolization."

surgiu no final da operação era o autêntico, significado imprevisto e original da obra.⁶² (ROSSI apud HAYS, 2010, p. 35)

O autor estadunidense destaca as consequências epistemológicas deste excerto de Rossi, demarcando o caráter metodológico e prático da noção de analogia a partir do sistema tipológico descrito em *A arquitetura da Cidade*. Segundo Hays, “Há uma afirmação epistemológica feita nesta formulação na medida em que o análogo é ao mesmo tempo um meio de análise, um método de projeto e uma condição prévia necessária para a prática.”⁶³ (HAYS, 2010, p. 35) Faz-se mister comentar que em linhas gerais, quando as análises de Hays se aproximam das discussões sobre a prática arquitetônica elas ganham força, o que nos dá a indicação de que para além dos atravessamentos teóricos com a psicanálise, parece haver nas articulações com este campo, uma possibilidade não trabalhada por Hays de articulação com a dimensão prática e material do método forjado por Freud.

Com Hays podemos dizer que a tipologia como anterioridade para a prática arquitetônica daria, portanto, os contornos epistemológicos da teoria de Rossi, em acordo com a trama teórica estruturalista em ascensão nos meados do século XX. Segundo o autor estadunidense “a anterioridade da tipologia é inteiramente consistente com a tentativa estruturalista de elaborar uma teoria dos modelos construídos sobre a analogia com a linguagem e com o pressuposto de que todo pensamento deve ser conduzido através e dentro

⁶² “To illustrate this concept I gave the example of Canaletto’s fantasy view of Venice, a capriccio in which Palladio’s projects for the Ponte di Rialto, the Basilica of Vicenza, and the Palazzo Chiericati are set next to each other and described as if the painter were rendering an urban scene he had actually observed. These three Palladian monuments, none of which are actually in Venice (one is a project; the other two are in Vicenza), nevertheless constitute an analogous Venice formed of specific elements associated with the history of both architecture and the city. The geographical transposition of the monuments within the painting constitutes a city that we recognize, even though it is a place of purely architectural references. This example enabled me to demonstrate how a logical-formal operation could be translated into a hypothesis for a theory of architectural design in which the elements were preestablished and formally defined, but where the significance that sprung forth at the end of the operation was the authentic, unforeseen, and original meaning of the work.”

⁶³ “There is an epistemological claim made in this formulation insofar as the analogue is at once a means of analysis, a method of design, and a necessary prior condition for practice.”

dos limites de um campo objetivo. onde cada elemento ocupa um lugar pré-determinado.”⁶⁴ (HAYS, 2010, p. 37)

Ainda sobre o pensamento analógico em Rossi, Hays irá concluir que este “[...] é sentido ainda irreal, imaginado ainda silencioso; não é um discurso, mas uma meditação sobre teses do passado, um monólogo interior. O pensamento lógico é 'pensar em palavras'. O pensamento analógico é arcaico, não expresso e praticamente inexprimível em palavras.”⁶⁵ (ROSSI apud HAYS, 2010, p. 39) Curioso este ponto da leitura, que a nosso ver, colocaria o pensamento analógico próximo de um pensamento inconsciente, fórmula eminentemente freudiana: um pensamento que não se pensa e só se acessa através do exercício mesmo da fala que claudica ao tentar exprimi-lo, no retorno do recalcado, nos ditos erráticos que emergem no discurso. O tipo estaria vinculado tanto aos aspectos lógicos como analógicos.

Hays conclui que, “Um tipo, lógico e analógico ao mesmo tempo, exclui perpetuamente o que ele procura possuir, que é sua própria identidade conferida pela cidade. Esse é o seu desejo.”⁶⁶ (HAYS, 2010, p. 39) O autor argumenta que a falta radical que está no coração do desejo (HAYS, 2010) seria escaneada como “memória” pela mente habituada pela linguagem. A aproximação entre falta/desejo com a ideia de memória pode gerar uma série de questões no âmbito da psicanálise. Parece haver aqui, novamente, muito mais uma aproximação com a noção de retorno do recalcado (outra face da operação do recalque), do que com a memória, que estaria em Freud, muito mais vinculada com a dimensão pré-consciente descrita na primeira tópica

⁶⁴ “[...] the anteriority of typology is entirely consistent with the structuralist attempt to work out a theory of models constructed on the analogy with language, and with the presupposition that all thought must be conducted through and within the limits of an objective field in which every element occupies a preordained place.”

⁶⁵ “[...] is sensed yet unreal, imagined yet silent; it is not a discourse but rather a meditation on theses of the past, an interior monologue. Logical thought is ‘thinking in words.’ Analogical thought is archaic, unexpressed, and practically inexpressible in words.”

⁶⁶ “A type, logical and analogical at the same time, perpetually excludes what it seeks to possess, which is its own identity as conferred by the City. That is its desire.”

(Inconsciente, Pré-consciente, Consciente); ou em Lacan, com as produções simbólicas e imaginárias do sujeito.

Por fim o autor coloca luz nas principais características do trabalho de Aldo Rossi, destacando tanto a persistência tipológica dentro da trama simbólica arquitetônica, quanto a falta irrevogável das operações subjetivas. Na pena do estadunidense, a obra de Rossi estaria repleta de

[...] ambiguidades extremas de escala; justaposição de objetos incomensuráveis aparentemente forçados pelo arquiteto a um diálogo silencioso e secreto; a sensação de separação e fixidez irradiada pelos objetos elementares nas paisagens metafísicas da cidade, iluminada por uma luz que parece consumir toda a substância – tudo isso deve ser lido como resultado da indisponibilidade radical da ordem simbólica da cidade para os tipos individuais que desejam possuí-la. Os tipos persistem, arrancados de si mesmos, porque essa falta; o próprio desejo persiste por causa dessa falta⁶⁷ (HAYS, 2010, p. 43).

A falta como conceito caro à teoria psicanalítica acaba, na perspectiva desta leitura crítica, fazendo falta a este primeiro movimento de análise de Hays. A falta é justamente o que aponta para o registro do Real, em grande medida negligenciado na estruturação teórica que Hays faz – com a psicanálise – da obra rossiana.

Arquitetura como sintoma e a cura formal

A construção teórica sobre a vanguarda tardia, segue na pena de Hays a partir de uma aproximação com o trabalho do arquiteto estadunidense Peter Eisenman (1932-). Hays abre sua narrativa sobre Eisenman apontando para a leitura que este faz sobre o trabalho de Aldo Rossi (a introdução à tradução para o inglês do livro *A arquitetura da cidade*, de 1982, é de autoria de Peter Eisenman). Esse contato com o arquiteto italiano acaba por contaminar o

⁶⁷ “[...] extreme ambiguities of scale; juxtapositions of incommensurable objects seemingly forced by the architect into some silent, secret dialogue; the sense of separateness and fixity radiated by the elemental objects in metaphysical cityscapes, lit by a light that seems to consume all substance – all these should be read as results of the radical unavailability of the City’s Symbolic order to the individual types that desire to possess it. The types persist, torn from themselves, because of this lack; desire itself persists because of this lack.”

trabalho de Eisenman, apontando para um gestual, pelo menos nos trabalhos iniciais do arquiteto estadunidense, de atravessar as ideias de Rossi com uma matriz de raiz pós-estruturalista e psicanalítica, encontrada em autores como Jacques Derrida, importante filósofo da segunda metade do século XX e notoriamente influenciado pelo ensino lacaniano. Hays destaca o excerto de *A escritura e a diferença* que Eisenman escolhe para o início da supracitada introdução,

[...] o relevo e o design das estruturas aparecem mais claramente quando o conteúdo, que é a energia viva do significado, é neutralizado, um pouco como a arquitetura de uma cidade deserta e desabitada, reduzida ao seu esqueleto por alguma catástrofe da natureza ou da arte. Uma cidade não mais habitada, não apenas deixada para trás, mas assombrada pelo significado e pela cultura, esse estado de assombração, que impede a cidade de retornar à natureza⁶⁸ (DERRIDA *apud* HAYS, 2010, p. 51).

Este aporte pós-estruturalista para a leitura da cidade de Rossi aponta para os esforços do início da carreira de Eisenman, em tentar se aproximar da “estrutura profunda”, da “autonomia”, da “integridade” da arquitetura a partir de um exercício questionador, que tenta estabelecer um estatuto irredutível para o campo arquitetônico, forjando o que Eisenman chama de estrutura de ausências. Hays dá destaque à questão do arquiteto norte-estadunidense,

Qual pode ser o modelo para a arquitetura quando a essência do que foi eficaz no modelo clássico – o valor racional presumido das estruturas, as representações, as metodologias de origens e fins e os processos dedutivos – se mostrou uma simulação? Não é possível responder a essa pergunta com um modelo alternativo. Mas pode ser proposta uma série de características que tipificam essa aporia, essa perda em nossa capacidade de conceituar um novo modelo de arquitetura. Essas características [...] surgem daquilo que não pode ser;

⁶⁸ “The relief and design of structures appears more clearly when content, which is the living energy of meaning, is neutralized, somewhat like the architecture of an uninhabited of deserted city, reduced to its skeleton by some catastrophe of nature or art. A city no longer inhabited, not simply left behind, but haunted by meaning and culture, this state of being haunted, which keeps the city from returning to nature.” (DERRIDA *apud* HAYS, 2010, p. 51).

elas formam uma estrutura de ausências⁶⁹ (EISENMAN apud HAYS, 2010, p. 52).

Hays comenta que neste momento da produção de Eisenman, o arquiteto se concentra no que ele chamou de “cities of artificial excavation”, destacando o projeto de 1978 para o distrito de Cannaregio em Veneza, na Itália. O projeto de Cannaregio tem para Hays uma importância fundamental para questionar tanto a dimensão conceitual da arquitetura de Eisenman, quanto sua historicidade, uma tensão que supostamente demarcaria de modo geral a vanguarda tardia. Segundo o autor,

[...] a arquitetura de Eisenman (junto com outros da vanguarda tardia) é um sintoma elaborado. A doença, para não confundir, é reificação: um tipo de anomia epistêmica que resulta da fragmentação sistemática, quantificação e esgotamento de todos os domínios da experiência subjetiva, mas entendida aqui também como um efeito no próprio material arquitetônico⁷⁰ (HAYS, 2010, p. 53).

O comentário de Hays é categórico e aqui pela primeira vez em seu *O desejo da arquitetura*, o autor atribui um conceito psicanalítico para o próprio gestual arquitetônico de Eisenman, estendendo a referência para toda a vanguarda tardia. Chamar a arquitetura de Eisenman de um “sintoma elaborado” seria em última medida colocar em relevo a dimensão simbólica do gestual deste arquiteto. Esta dimensão poderia ser amplamente encontrada nos esforços de Eisenman até 1978, que se concentrou em exercícios lógico-formais, com as 11 casas projetadas pelo arquiteto. Hays afirma que “Eisenman afirmou desde o

⁶⁹ “What can be the model for architecture when the essence of what was effective in the classical model – the presumed rational value of structures, representations, methodologies of origins and ends, and deductive processes – has been shown to be a simulation? It is not possible to answer such a question with an alternative model. But a series of characteristics can be proposed that typify this aporia, this loss in our capacity to conceptualize a new model for architecture. These characteristics [...] arise from that which can not be; they form a structure of absences.”

⁷⁰ “I will claim, Eisenman’s architecture (along with others of the late avant-garde) is an elaborate symptom. The illness, not to make a mystery of it, is reification: a kind of epistemic anomie that results from systematic fragmentation, quantification, and depletion of every realm of subjective experience, but understood here also as an effect in the architectural material itself.”

início que, se pudesse haver uma cura [para o sintoma], esta seria resolutamente formal”⁷¹ (HAYS, 2010, p. 54).

Na obra inicial de Eisenman, portanto, como aponta Hays e outros autores, como Rafael Moneo, a arquitetura seria mais uma manifestação da teoria da linguagem (MONEO, 2008) e com isso não prescindiria da estrutura.

Conforme comenta Hays,

[...] o trabalho inicial de Eisenman incorpora dois princípios de padrões estruturalistas: o escalonamento do contexto físico e histórico e, com isso, o escalonamento do sujeito em favor de uma noção de uma estrutura intersubjetiva de significação arquitetônica que, como a linguagem, antecede qualquer indivíduo e é muito menos o produto dele ou dela do que o efeito dele.⁷² (HAYS, 2010, p. 54)

O gestual de Eisenman para os projetos das casas seria herdeiro do movimento moderno de dessubjetivação formal, porém se aliando à um rompimento radical com a dimensão funcional, com a tectônica e com as significações secundárias. Hays diz, “Eisenman situa seu trabalho como descendente das práticas modernistas de desfamiliarização, produzindo em suas primeiras casas um estado de estranhamento que corresponde ao divórcio absoluto entre forma e todas as referências à materialidade, ao uso e à associação”⁷³ (HAYS, 2010, p. 55). O gesto de Eisenman se pretenderia um gesto de instauração de um vazio a partir do processo formal em que a linguagem estaria vinculada à própria prática de uso da mesma. O projeto da casa estaria muito mais vinculado à instauração deste vazio, propulsor dos processos de significação que poderão ser empenhados à partir dele. Na pena de Eisenman,

⁷¹ “Eisenman affirmed early on that if ever there were a cure, it would be a resolutely formal one.”

⁷² “Eisenman’s early work thus incorporates two standards structuralist principles: the bracketing off the physical and historical context and, with that, the bracketing off of the subject in favor of a notion of an intersubjective structure of architectural signification that, like language, predates any individual and is much less his or her product than he or she is the effect of it.”

⁷³ “Eisenman situates his work in a line descending from modernist defamiliarization practices, producing in the early houses a state of estrangement that corresponds to the absolute divorce of form from all reference to materiality, use, and association.”

Embora o sistema arquitetônico possa estar completo, o ambiente 'casa' é quase um vazio. E em alguma medida sem intenção – como o público de um filme – o proprietário foi alienado de seu ambiente. Nesse sentido, quando o proprietário entra pela primeira vez em 'sua casa', ele é um intruso; devendo começar a recuperar a posse – a ocupar um contêiner estrangeiro. Neste processo de recuperação da posse, o proprietário começa a destruir, embora de maneira positiva, a unidade inicial e a integridade da estrutura arquitetônica. Ao agir em resposta a esta estrutura dada, o proprietário acaba por trabalhar contra esse padrão. Neste trabalho para chegar a um acordo com essa estrutura, o projeto se torna, para além da decoração, muito mais um processo de investigação da capacidade latente de alguém de entender qualquer espaço criado pelo homem.⁷⁴ (EISENMAN apud HAYS, 2010, p. 58)

A casa, sobre esta perspectiva seria o lugar que em última medida, tenta amparar a imprevisibilidade da vida⁷⁵, através de sua construção simbólica e imaginária, empenhada pelos sujeitos que se propõem a pensar sobre a casa, construir casas, decorar casas ou simplesmente habitar e viver em casas. Nas palavras de Coutinho Jorge, “A casa é uma excelente metáfora da fantasia, do mundo da realidade construída pelo sujeito para fazer face ao i-mundo, ao real” (JORGE, 2015, pág. 230). A aposta que se faz é que a ideia da casa, seu projeto e sua permanente construção, fazem parte de uma grande trama simbólico-imaginária que tenta dar contorno ao vazio real que atravessa a vida de todos os sujeitos.

⁷⁴ “While the architectural system may be complete, the environment ‘house’ is almost a void. And quite unintentionally – like the audience of the film – the owner has been alienated from his environment. In this sense, when the owner first enters ‘his house’ he is an intruder; he must begin to regain possession – to occupy a foreign container. In the process of taking possession the owner begins to destroy, albeit in a positive sense, the initial unity and completeness of the architectural structure ... By acting in response to a given structure, the owner is now almost working against this pattern. By working to come to terms with this structure, design is not decoration but rather becomes a process of inquiry into one’s latent capacity to understand any man-made space.”

⁷⁵ Qual é o objeto da arquitetura? Não existe um. Mas se você quiser isolar, destacar um ou dois, eu diria que um é evitar o desastre da ação do homem sobre a terra e o outro, é amparar a imprevisibilidade da vida. Fala de Paulo Mendes da Rocha em entrevista ao programa Roda Viva da TV Cultura em 10/06/2013. Acesso do conteúdo na íntegra: <https://www.youtube.com/watch?v=KSFBWGyIua0>

A questão da casa remonta a muito mais tempo do que os registros mais antigos de formalização do saber sobre o projeto e a construção de habitações. Kruft, ao falar do tratado de Sebastiano Serlio, publicado no século XVI, localiza ali a primeira aparição sistemática da problemática da casa dentro dos tratados de arquitetura. Segundo Kruft, “Sem levar em conta os princípios contidos nos tratados não impressos de Francesco di Giorgio, trata-se da primeira discussão sistemática do problema da residência privada” (KRUFT, 2016, pág. 147). Desde a obra tratadística do pintor e arquiteto de Bologna, muitos serão os esforços de formalização de um saber, dentro do campo da arquitetura, que se debruce sobre esta tipologia ao mesmo tempo tão universal, tão particular e tão singular.

O discurso sobre a casa – apontado por Hays a partir da análise da vanguarda tardia -, em sua alteridade radical, comporta de saída um desejo de olhar para as chaves subjetivas deste discurso, com a aposta de que a partir daquilo que é mais singular e dentro de um contexto particular, pode-se margear algo que se localiza como universal. Conforme vai nos dizer Lacan em outro excerto de cunho estruturalista:

Façamos uso dessas chaves, por mais singulares que possam lhes parecer as condições de seu surgimento. Que tenham sido forçadas para fins particulares, bem determinados, não impede que, [...] esse particular seja o que tem valor mais universal. (LACAN, 2016, p. 262)

Desenho e escrita

Hays seguirá seu comentário da obra de Eisenman demarcando o movimento que vai das primeiras casas do arquiteto para o já citado projeto de 1978 em Veneza. O projeto de Cannaregio ocorreu a partir de um concurso que visava receber propostas para uma grande área pública na cidade italiana. A estratégia de Eisenman teria sua centralidade na apropriação de um outro projeto, da década de 1940, no qual Le Corbusier propõe a construção de um Hospital para a cidade. O gesto de Eisenman, como aponta Hays, é de tomar o projeto corbusiano como *grid* fundamental de sua intervenção, ou ainda, como próprio sítio de implantação de sua

proposta. Nos diz Hays que “[...] é o desenho de Le Corbusier para o hospital em Cannaregio que serve de local para o projeto de Eisenman”⁷⁶ (HAYS, 2010, p. 63).

O sítio é um desenho e não um local passível de ser encontrado na experiência com a cidade. O gestual radical de Eisenman aponta para uma dimensão importante de sua prática: o desenho como articulador simbólico da arquitetura. Aqui a aproximação feita por Hays com a teoria lacaniana é curiosa, na medida em que coloca o próprio desenho corbusiano como metáfora paterna (seríamos todos, como Eisenman, efeito do corte simbólico inscrito pelo modernismo arquitetônico?), o conceito Nome-do-Pai, que Lacan lança mão para dar sua leitura estrutural para o Complexo de Édipo Freudiano. No comentário de Hays,

Para Eisenman, o desenho de Le Corbusier parece conceder uma estabilidade provisória à deriva interminável do Simbólico. A autoridade morta como desenho e contrato – Nome do Pai, o pacto entre iniciados que controlam a comunicação, o operador que vincula o desejo não controlado de governar. A centralidade do *desenho como desenho* para a problemática de Eisenman, e de fato para toda a vanguarda tardia, não é meramente o resultado de contingências econômicas ou a incapacidade de construir projetos. Antes, o desenho é o veículo necessário da imaginação, simbolização e auto-reflexão na arquitetura, análogo à escrita na linguagem; o desenho é talvez o meio necessário da arquitetura crítica.⁷⁷ (HAYS, 2010, p. 63)

Hays dá as cartas de sua teorização sobre a vanguarda tardia colocando lado a lado o desenho e a escrita, e consequentemente a arquitetura e a linguagem. Para Hays, o desenho, ou poderíamos dizer, os traços que compõe o desenho

⁷⁶ “[...] it is the drawing of Le Corbusier’s hospital in Cannaregio that is the site of Eisenman’s project.”

⁷⁷ “For Eisenman, Le Corbusier’s drawing seems to grant a provisional stability to the otherwise endless drift of the Symbolic. The dead authority as drawing and contract – Name-of-the-Father, the pact among initiates that controls communication, the operator that links unassuaged desire to rule. The centrality of drawing as drawing for Eisenman’s problematic, and indeed for that of the entire late avant-garde, is not merely the result of economic contingencies or an inability to get projects built. It is rather that drawing is the necessary vehicle of imagination, symbolization, and self-reflection in architecture, analogous to writing in language; drawing is perhaps the necessary medium of critical architecture.”

emergem do significante, ele próprio também efeito destes traços. “O desenho é um meio composto de marcas que emergiram do inconsciente arquitetônico através do significante, possibilitando e controlando, assim, a significação. O desenho é de fato um significante privilegiado visto que, sozinho, inaugura o processo de significação arquitetônica”⁷⁸ (HAYS, 2010, p. 63).

Nesta passagem, se faz mister comentar o desdobramento dado por Hays à primeira aproximação entre o desenho e a escrita. Como observamos, o autor diz na sequência que o desenho “é um significante privilegiado”, aproximação que é passível de ser questionada na medida em que coloca em pauta, mais uma vez, a confusão teórica entre as noções de linguagem e do registro do simbólico, eminentemente o lugar da cadeia significante.

Aproximar o desenho do próprio significante talvez seja um gestual teórico pouco rigoroso de Hays, na medida em que, com Lacan, a falta e a inscrição significante forjam a tensão de partida para a emergência do sujeito. O desenho, como produção subjetiva, estaria analogamente estruturado, ou seja, em suas três dimensões: Real, Simbólica e Imaginária. Real na medida mesmo do traço, da escrita, do gozo. Simbólica nos movimentos significantes lógico-formais efeitos do processo de significação. Imaginária na possibilidade mesma da construção da forma objetual a partir do desenho.

Hays continua, afirmando categoricamente que “O desenho funciona como metáfora, como substituto do desejo produzido pela própria cidade.”⁷⁹ (HAYS, 2010, p. 65) Aqui, o arquiteto trata a própria cidade como sujeito, produtora de desejo, operação teórica de difícil sustentação do ponto de vista psicanalítico e que mais uma vez demarcamos no texto do livro aqui analisado. A paráfrase poderia conter uma lógica de matriz lacaniana: o

⁷⁸ “Drawing is a medium of marks that have passed from the architectural unconscious through the signifier, thus enabling and controlling signification. The drawing is indeed a privileged signifier because it alone inaugurates the process of architectural signification.”

⁷⁹ “Drawing operates as metaphor, as a substitute for the desire produced by the City itself.”

desenho funciona como metáfora, como substituto do desejo produzido como efeito da ausência instaurada na própria experiência com a cidade.

A aproximação do desenho com a escrita, leva Hays, mais a frente em seu desenvolvimento teórico, apontar para o que ele chama de modelo literário de John Hejduk (HAYS, 2010). Hejduk (1928-2000) foi um arquiteto estadunidense (de família de origem tcheca) e que é localizado por Hays na vanguarda tardia. O autor compara o gestual de Eisenman e Hejduk, dizendo que o primeiro lança mão de um paradigma filosófico e o segundo um paradigma literário para o pensamento arquitetônico. Com o autor,

Em suas cidades de escavação artificial, Eisenman se esforça para encontrar uma arquitetura de traços puros, que se apaga diante da teoria, da crítica e do pensamento que é solicitado a transmitir. Podemos chamar isso de um paradigma filosófico para arquitetura. Por meio dessa comparação, o modelo de Hejduk é literário, que tende na direção oposta – em direção a um acúmulo de diferentes tipos de discursos, referências ou itens em toda a sua opacidade e refratividade confusas [...] ⁸⁰ (HAYS, 2010, p. 110)

Seja pela via filosófica, seja pela via literária, Hays demarca, mais uma vez, a dimensão languageira, discursiva, presente na prática arquitetônica. Para além disso, a relação entre desenho e escrita encontra ecos nas teorias lacanianas. Já na década de 1970 o autor francês irá se interessar pela escrita chinesa e forjará conceitos importantes para seu ensino, como a própria noção de escrita (vinculada ao gozo) e a letra (uma espécie de limite, borda do vazio estruturante). Com Lacan, “não é a letra propriamente o litoral? A borda no furo no saber que a psicanálise designa, justamente ao abordá-lo, não é isso que a letra desenha? [...] Entre o gozo e o saber, a letra constituiria o litoral” (LACAN, 2009, p. 109-110).

⁸⁰ “In his cities of artificial excavation Eisenman strives to find an architecture of pure trace, which effaces itself before the theory, the critique, and the thought it is asked to convey. We might call this a philosophical paradigm for architecture. By way of this comparison, Hejduk’s model is literary one, which tends toward the opposite direction – toward an accumulation of different types of discourses or references or items in all their messy opacity and refractivity [...]”

A repetição na vanguarda tardia

Segundo Hays, quando Peter Eisenman decide desenhar sobre o desenho de Le Corbusier, ele estaria colocando em ação o que Derrida estava chamando, contemporaneamente ao gestual do arquiteto, de repetição. Para falar de repetição, portanto, Hays lança mão inicialmente de Derrida, ao invés de Lacan ou mesmo de Freud (que cunhou o termo através do importante conceito psicanalítico de compulsão à repetição, presente no texto de 1920, *Além do princípio do prazer*). Segundo Hays,

Eisenman reproduz o que Derrida articula simultaneamente: um texto só pode surgir como uma certa repetição, em termos do que ele repete e daquilo que o repete. Mas o que se repete (neste caso, um projeto modernista canônico) nunca pode ser auto-apresentado (e é importante para Eisenman que o projeto de Le Corbusier esteja literalmente ausente), seja em si mesmo ou no texto que o repete.⁸¹ (HAYS, 2010, p. 65)

A repetição portanto demarcaria o próprio gesto de Eisenman no projeto de Cannaregio onde o princípio estruturador deste gesto estaria na ausência mesma do significante central, vazio, e propulsor do movimento. De acordo com Hays, “O projeto Cannaregio afirma que não se pode simplesmente dar existência à arquitetura; só se pode traçar esta possibilidade pela repetição”⁸² (HAYS, 2010, p. 66). Hays afirma que este conceito está presente no trabalho da vanguarda tardia como um todo. A repetição em Rossi, persiste em Eisenman e chega à Hejduk como encontro, situação e evento (HAYS, 2010). Para Hays, a repetição estaria em Rossi vinculada ao conceito de tipo, que para ser chamado como tal, conteria uma repetição significativa, eminentemente languageira. Segundo o autor, “Rossi nos instrui que um tipo nunca se apresenta apenas uma vez; para ser tipológico, um elemento deve

⁸¹ “Eisenman enacts what Derrida simultaneously articulates: any text can come into being only as a certain repetition, in terms of what it repeats and what repeats it. But what is repeated (in this case a canonic modernist project) can never be self-presented (and it is important for Eisenman that Le Corbusier’s project is literally absent), either in itself or in the text that repeats it.”

⁸² “The Cannaregio project declares that one cannot simply bring architecture into being; one can only trace the possibility of it being repeated.”

ser reconhecidamente o mesmo ao longo do tempo, deve ser comparável a instâncias anteriores e posteriores de si mesmo.”⁸³ (HAYS, 2010, p. 111)

A ausência apontada em Eisenman ou mesmo o significante que se repete em Rossi se apresenta em Hejduk, com seu trabalho insistente no pensamento sobre o objeto e os restos produzidos nos encontros destes com os sujeitos. Hays vai apontar o conceito freudiano de *das Ding* (a Coisa) que teve em Lacan um desenvolvimento ulterior. Segundo o autor, “há algo nas repetições de Hejduk que não pode ser totalmente absorvido na identificação do mesmo. Há algo que pára, prende, algo que não vai passar: permanece, incomoda, assombra. [...] Na terminologia lacaniana, os objetos são “êxtimos”; *das Ding*, o vazio do cemitério, agora contido nos encontros mais íntimos com os objetos – o resto exorbitante que não pode ser gerenciado pela simbolização.”⁸⁴ (HAYS, 2010, p. 111)

Para Hays, na obra de Hejduk podemos verificar a colocação em pauta da questão da repetição tanto a partir da tensão ausência-presença, como a partir dos significantes (tipológicos) que são elencados para a prática arquitetônica e a geração de seus objetos. O muro aparecerá em Hejduk como um destes significantes, conduzindo para a noção de gesto, que, nesta pesquisa, se conformou como uma das possibilidades de abertura para novos atravessamentos entre o campo arquitetônico e o da psicanálise.

O muro como dispositivo

O muro deve constantemente se transformar e se deformar dentro de sua ordem; deve ordenar discrepâncias à sua unidade; deve, por exemplo, ter um pássaro voando através dele. O muro cria o pássaro

⁸³ “Rossi instructs us that a type never presents itself only once; in order to be typological, an element must be recognizably the same over time, must be comparable with earlier and later instances of itself.”

⁸⁴ “But there is something in Hejduk’s repetitions that cannot be wholly absorbed into the identification of the same. There is something that stalls, arrests, something that won’t go through: it remains, it bothers, it haunts. [...] In Lacanian terminology, the objects are ‘extimate’; *das Ding*, the void of the Cemetery, in now contained within the most intimate encounters with the objects – the exorbitant remainder that cannot be managed by symbolization.”

como o pássaro cria o muro em uma montagem singular,
muro-virando-pássaro.⁸⁵

Michael Hays

Nosso comentário final desta leitura crítica sobre a obra de Michael Hays se debruça sobre seu desenvolvimento a partir do trabalho de John Hejduk. Hays insiste no gestual metodológico para sua leitura da vanguarda tardia: a partir das teorias e objetos produzidos pelos arquitetos destacados, o autor vai colocando os pontos de ancoragem com a teoria psicanalítica lacaniana. No caso de John Hejduk, Hays aponta, “[...] os objetos de Hejduk parecem, mesmo sendo impossível, estar cientes de nós, se dirigir a nós”⁸⁶ (HAYS, 2010, p. 90). A frase de Hays é contundente e aponta para o tipo de gestual que Hejduk lança mão para a produção dos objetos arquitetônicos, e suas formulações sobre as relações destes objetos com os sujeitos (espectadores). Hays dirá que Hejduk lança mão de um dispositivo formal, que poderíamos aproximar do tipo em Rossi e da repetição em Eisenman, tendo no muro o significante articulador de sua lógica.

Hays demarca esta aproximação e aponta a diferença: “Para Hejduk, o Muro, portanto, é um lugar de transações desejanter análogo ao imaginário tipológico de Rossi. Mas enquanto o sistema de Rossi se preocupa prioritariamente com os processos do objeto, o de Hejduk se preocupa mais com o evento de formação do sujeito.”⁸⁷ (HAYS, 2010, p. 97). O muro seria, portanto, um significante mestre para o trabalho do arquiteto, que teria no encontro do objeto com o espectador o momento mesmo da emergência arquitetônica, da emergência dos processos de subjetivação a partir do discurso da arquitetura. Segundo o autor,

A maneira pela qual a arquitetura de Hejduk encontra seu espectador,
o modo com que o encontro acontece, melhor, é um acontecimento e,

⁸⁵ “The wall must constantly transform and deform itself into its order; it must direct discrepancies to its unity; it must, for example, have a bird fly through it. The wall brings forth the bird as the bird brings forth the wall in a singular assemblage, wall-becoming-bird.”

⁸⁶ “Hejduk’s objects seem, impossibly, to be aware of us, to address us.”

⁸⁷ “For Hejduk, the Wall is thus a site of desiring transactions analogous to Rossi’s typological Imaginary. But whereas Rossi’s system is primarily concerned with processes of the object, Hejduk’s is concerned more with the event of subject formation.”

mais especificamente, o modo com que a forma arquitetônica *muro* é construída como o aparato expressivo que possibilita ou decreta este acontecimento é um tema fundamental — em toda a obra de Hejduk.⁸⁸ (HAYS, 2010, p. 90)

Este encontro entre o que Hays chama de espectador e o objeto arquitetônico, tem na obra de Hejduk a mediação de um dispositivo, nominalmente o muro (ou parede). O dispositivo aqui emerge como uma espécie de operação, contendo uma lógica contingente, que coloca em movimento as produções subjetivas. Em nossa leitura o dispositivo é eminentemente um aparato de linguagem e também se conforma na tríade lacaniana: o muro imaginário que configura o próprio objeto (presente por exemplo da Casa Muro/Parede de Hejduk); o muro simbólico que aponta para a cadeia significante e a barreira que emerge da impossibilidade da metalinguagem; o muro real posto na experiência e que aponta para a falta, o vazio, aquilo que é causa e efeito do próprio fato de sermos falantes. Segundo Hays, "A Wall House é um limite não habitável entre o fora e o dentro, o fundo e a frente, *Fort-Da*: um 'ido' conceitual e imaginado; um 'aqui' incorporado e percebido."⁸⁹ (HAYS, 2010, p. 95). A emergência do sujeito na experiência com a arquitetura, nas palavras de Hays: "Arquitetura é o ponto de subjetivação a partir do qual emerge a posição do sujeito espectador."⁹⁰ (HAYS, 2010, p. 97)

Esse ponto de subjetivação, ponto vazio, que aparece na experiência arquitetônica, coloca em movimento o desejo (categorizado por Hays como o desejo da arquitetura – algo criticado pelo presente trabalho). A arquitetura, portanto, seria efeito da emergência deste evento, encontro, acontecimento,

⁸⁸ "The way in which Hejduk's architecture encounters its viewer, the way in which the encounter takes place or, better, is a taking of place, and, more specifically, the way in which the architectural form *wall* is constructed as the expressive apparatus that enables or enacts that taking of place is a fundamental theme – in Hejduk's entire body of work."

⁸⁹ "The Wall House is an inhabitable threshold between outside and inside, back and front, *Fort-Da*: a conceptual, imagined 'gone' and an embodied, perceived 'here'."

⁹⁰ "Architecture is the point of subjectification from which the viewer's subject position emerges."

que tem na perda, na falta, no vazio, os operadores fundamentais de sua lógica. Segundo Hays,

Para Hejduk, não se trata simplesmente da perda de alguma arquitetura original que cria um desejo de recuperá-la. Antes, é o desejo de preencher o vazio ou o buraco no centro do simbólico arquitetônico que produz (retrospectivamente, de fora para dentro, por assim dizer) o próprio objeto causa do desejo – arquitetura não como fato (realidade), mas como efeito.⁹¹ (HAYS, 2010, p. 108)

Para Hays, Hejduk dentro do contexto da vanguarda tardia, teria a obra que mais evidenciaria e refletiria sobre a dimensão Real colocada na experiência arquitetônica. De acordo com Hays, “Mais do que qualquer outro arquiteto contemporâneo, Hejduk medita sobre nossa queda da graça, sobre a ausência constitutiva e a necessidade de perda, sobre nossa possível redenção e como isso pode ser percebido no momento da arquitetura”⁹² (HAYS, 2010, 120).

Esta perda, esta falta, esta inscrição de uma ausência, portanto, percorre toda a leitura de Hays sobre a vanguarda tardia. O tipo de Rossi, a forma-vazia de Eisenman e o muro de Hejduk apontam todos eles para o que Hays chama de dispositivo, ou ainda, segundo o autor, “o que Brecht chamou de *Gestus* – não apenas um gesto, mas uma condensação de atitudes, uma compressão de uma instância ideológica complexa dentro de uma singularidade”⁹³ (HAYS, 2010, P. 73).

Com essas considerações sobre o dispositivo, encerramos a leitura crítica da obra destacada de Michael Hays, trazendo para a pauta dos atravessamentos

⁹¹ “For Hejduk, it is not simply the loss of some original Architectural that creates a desire to recover it. Rather, it is the desire to fill the emptiness or void at the core of the architectural Symbolic that produces (retrospectively, from the outside in, as it were) the very object-cause of desire itself – Architecture not in actuality but in effect.”

⁹² “More than any other contemporary architect, Hejduk broods on our fall from grace, on constitutive absence and the necessity of loss, on our possible redemption, and how these can be figured in the moment of architecture.”

⁹³ “But the molecular element of the cube – a cube with a smaller cube subtracted from it, which Eisenman calls an ‘el-cube’, a figure awaiting its supplement – operates in opposition with processes of unveiling the formal device, insofar as the el-cube cannot be further broken down by the ‘decomposition’. It is a figure, or better perhaps what Brecht called a *Gestus* – not merely a gesture but a condensation of attitudes, a compression of a complex ideological stance into a singularity.”

entre arquitetura e psicanálise a noção de gesto, que nos leva por fim à uma discussão sobre o sujeito lacaniano dentro desta trama teórica. Esta discussão final será apresentada no excurso a seguir, no qual colocaremos em relevos os pontos principais que foram tensionados durante esta pesquisa: o lugar do arquiteto (um sujeito ocupa este lugar), o objeto arquitetônico (e seu estatuto contingente); a relação do espectador com o objeto (a emergência da arquitetura); a noção de autoria em arquitetura, que aponta para mais questões, abrindo possibilidades de novos atravessamentos entre os campos da arquitetura e da psicanálise.

Excurso

O autor como gesto na arquitetura

Aqui desenvolvemos um excurso final ao percurso empreendido por estas leituras críticas, com o desejo de desenvolver um pouco mais uma questão que esteve presente em todo o percurso desta pesquisa, na medida em que a linguagem e o sujeito, estavam, em alguma medida, sempre colocados em jogo nos atravessamentos teóricos empenhados pelos autores estudados. A questão, a nosso ver, e já destacada nas análises de Eisenman a partir da leitura de Michael Hays, se dirige à uma noção cara à produção de saber, seja no campo da linguística, da literatura, das artes, da psicanálise e claro, da arquitetura: o autor.

A discussão em torno do que viria a ser o autor, dentro do campo literário ou científico, gerou uma série de produções na segunda metade da década de 1960, como o paradigmático texto de Roland Barthes, *A morte do autor* (de 1968), ou a emblemática conferência de Michel Foucault, *O que é um autor?* (de 1969). Nesta conferência, realizada no Collège de France para uma audiência que contava com importantes intelectuais da época, Foucault dirá, possivelmente em referência a Barthes, que não se trata de dizer que o autor

desapareceu⁹⁴, mas que na verdade ele possui um outro estatuto: o autor seria uma função e que esta função seria inerente à uma parte dos discursos produzidos dentro de um contexto social. Conforme nos diz o filósofo francês, “[...] poder-se-ia dizer que há, em uma civilização como a nossa, um certo número de discursos que são providos da função ‘autor’, enquanto outros são dela desprovidos” (FOUCAULT, 2001 [1969], p. 274), ou ainda, “a função autor é característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2001 [1969], p. 274).

Foucault desenvolve sua conferência tentando estabelecer as características desta função, bem como o modo como ela se articula com outros conceitos, como a obra e a escrita. Este percurso, porém, tem um recorte claramente delimitado na fala do filósofo, que faz o comentário: “certamente, seria preciso falar do que é a função autor na pintura, na música, nas técnicas etc. Entretanto, mesmo supondo que se mantenha, como eu gostaria de fazer essa noite, no mundo dos discursos, acredito ter dado ao termo ‘autor’ um sentido demasiadamente restrito” (FOUCAULT, 2001 [1969], p. 280). A partir da discussão empenhada por Foucault sobre a função autor, chegamos na formulação de uma questão central, extrapolando a restrição do filósofo francês: como opera a função autor no campo da arquitetura?

Para margear esta questão e se aproximar de possíveis contornos para ela, recorreremos a um outro pensador: Giorgio Agamben. Em seu livro *Profanações*, o filósofo italiano dedica um de seus escritos a uma leitura sobre a supracitada conferência. Em sua explanação, Agamben aponta já de saída para as dificuldades encontradas por Foucault em suas formulações sobre a função autor e as subsequentes críticas endereçadas a ele, justamente pela aparente “absoluta indiferença pelo indivíduo de carne e osso, e de um olhar decididamente estetizante a respeito da subjetividade” (AGAMBEN, 2007 [2005], p. 57). O aporte da citação de Beckett (“O que importa quem fala,

⁹⁴ “[...] não basta, evidentemente, repetir como afirmação vazia que o autor desapareceu. Igualmente, não basta repetir perpetuamente que Deus e o homem estão mortos de uma morte conjunta.” (FOUCAULT, 2001 [1969], p. 271)

alguém disse, o que importa quem fala”) feito na conferência e que dá o mote da argumentação de Foucault, conteria já de partida uma contradição, na medida em que este alguém, “mesmo continuando anônimo e sem rosto, proferiu o enunciado, alguém sem o qual a tese, que nega a importância de quem fala, não teria podido ser formulada” (AGAMBEN, 2007 [2005], p. 55).

O autor italiano expõe a defesa de Foucault, que vai formular sobre seu próprio método para o *Dictionnaire des philosophes* que,

“rejeitar o recurso filosófico a um sujeito constituinte não significa agir como se o sujeito não existisse, e fazer disso uma abstração a favor de uma pura subjetividade; tal rejeição tem, sim, por objetivo fazer aparecer os processos próprios que definem uma experiência na qual o sujeito e o objeto se formam e se transformam um em relação ao outro e em função do outro” (FOUCAULT apud AGAMBEN, 2007 [2005], p. 62).

A palavra função emerge novamente na argumentação do filósofo. A relação entre um sujeito (indivíduo) e um objeto não encerraria, portanto, a trama de operações concernentes à função autor. Agamben diz que “nesta perspectiva, a função-autor aparece como processo de subjetivação mediante o qual um indivíduo é identificado e constituído como autor de certo corpus de textos” (AGAMBEN, 2007 [2005], p. 57) e demarca a estrutura da argumentação de Foucault, em que “a marca do escritor reside unicamente na singularidade da sua ausência: a ele cabe o papel de morto no jogo da escritura” (FOUCAULT apud AGAMBEN, 2007 [2005], p. 58). Este diagnóstico foucaultiano serve de estrutura para Agamben cunhar um estatuto do autor para além da função, sem abrir mão desta. Isso significa dizer que Agamben tenta em uma só medida reforçar o argumento de Foucault e ao mesmo tempo trazer o sujeito de volta para a pauta da discussão. Ele tenta este feito com a noção de autor como gesto.

O gesto para Agamben, seria aquilo que se mantém inexpresso em cada ato de expressão (ou o que estaria colocado em Foucault como a “presença-ausente” da função autor) e ainda formula que o lugar do poema estaria exatamente “no gesto no qual autor e leitor se põe em jogo no texto e,

ao mesmo tempo, infinitamente fogem disso” (AGAMBEN, 2007 [2005], p. 62). O gesto, portanto, institui um lugar vazio e a consequência disto é que o gesto não pode ser lido, não pode ser representado, ao mesmo tempo em que é ele que possibilita a leitura, possibilita a representação. Como nos diz Agamben, “[...] precisamente o gesto ilegível, o lugar que ficou vazio é o que torna possível a leitura [do poema]” (AGAMBEN, 2007 [2005], p. 62). Este lugar vazio como efeito do gesto, que seria aquilo que dá o estatuto do autor, é central para articulação que faremos com a noção de sujeito na pena de Lacan, e a consequente trama que se impõe ao pensar este gesto no âmbito da arquitetura.

São curiosas as terminologias utilizadas pelo filósofo italiano e suas ligações diretas com o léxico arquitetônico mais ordinário. A instituição de um lugar vazio, ou mesmo de um lugar do poema, deixam patentes as articulações com a produção do arquiteto, com o gesto do sujeito que ocupa o lugar de arquiteto, ou ainda, com o autor em arquitetura. Nas palavras de Agamben,

“O lugar - ou melhor, o ter lugar - do poema não está, pois, nem no texto nem no autor (ou no leitor): está no gesto no qual autor e leitor se põem em jogo no texto e, ao mesmo tempo, infinitamente fogem disso. O autor não é mais que a testemunha, o fiador da própria falta na obra em que foi jogado; e o leitor não pode deixar de soletrar o testemunho, não pode, por sua vez, deixar de transformar-se em fiador do próprio inexausto ato de jogar de não se ser suficiente.” (AGAMBEN, 2007 [2005], p. 62/63).

É irresistível a paráfrase de tonalidade arquitetônica: o lugar da arquitetura não está, pois, nem na obra nem no arquiteto (ou no usuário); está no gesto no qual arquiteto e usuário se põem em jogo na obra e, ao mesmo tempo, infinitamente fogem disso. O arquiteto não é mais que a testemunha, o fiador da própria falta na obra em que foi jogado; e o usuário não pode deixar de soletrar o testemunho, não pode, por sua vez, deixar de transformar-se em fiador do próprio inexausto ato de jogar de não se ser suficiente.⁹⁵ Agamben

⁹⁵ A paráfrase consiste aqui em aproximar as noções de *poema*, *autor e leitor* com as de *arquitetura*, *arquiteto e usuário*, respectivamente e mantendo-se a *obra* como noção que serve a ambas as narrativas;

evidencia a relação do sujeito com o vazio estruturante inscrito na obra através do gesto ilegível. O autor, portanto, percorre rigorosamente o texto de Foucault e sua noção de função-autor e se esforça, a partir da formulação da noção de gesto, para trazer para a pauta da discussão, o conceito de sujeito, que na conferência de 1969, não possui o estatuto central que terá na perspectiva de se pensar o autor e o gesto. O efeito subsequente do movimento teórico proposto por Agamben seria exatamente o de se colocar a questão sobre qual seria o estatuto deste sujeito, que voltaria à cena da trama construída sobre a noção de autor.

Agamben desenvolve sua hipótese central sobre esta questão, que em última medida, aproxima a noção de autor com o conceito de sujeito (gestual pouco foucaultiano à primeira vista mas que contudo, insiste na lógica inscrita da proposta do filósofo francês). Segundo Agamben,

O sujeito - assim como o autor, como a vida dos homens infames - não é algo que possa ser alcançado diretamente como uma *realidade substancial* presente em algum lugar; pelo contrário, ele é o que resulta do encontro e do corpo-a-corpo com os *dispositivos em que foi posto* - se pôs - em jogo. Isso porque também a escritura - toda escritura, e não só a dos chanceleres do arquivo da infâmia - é um dispositivo, e a história dos homens talvez não seja nada mais que um incessante corpo-a-corpo com os dispositivos que eles mesmos produziram - antes de qualquer outro, a *linguagem*. (AGAMBEN, 2007 [2005], p. 63, grifos meus)

A construção de Agamben deixa evidente que o sujeito em pauta não pode ser encerrado em uma pessoa, em um indivíduo, portador de uma “realidade substancial”. Ele seria o efeito de uma relação com os “dispositivos”, que por sua vez seriam resultados das operações de um dispositivo portador de uma anterioridade lógica, a saber, a linguagem. Aqui, mais do que foucaultiano, Agamben se lança num gestual de matiz lacaniana. Curioso notar que este esforço do filósofo italiano se alia de modo bastante agudo com o comentário feito por Lacan, logo após a fala de Foucault na conferência de 1969. Lacan era um dos intelectuais presentes no auditório do Collège de France naquela

noite e foi o último a se pronunciar sobre a exposição recém realizada. Lacan diz, se dirigindo à Foucault,

[...] gostaria de enfatizar que, estruturalismo ou não, *não me parece de forma alguma que se trate, no campo vagamente determinado por essa etiqueta, da negação do sujeito*. Trata-se da dependência do sujeito, o que é completamente diferente; e muito particularmente, no nível do retorno a Freud, *da dependência do sujeito em relação a alguma coisa verdadeiramente elementar, e que tentamos isolar com o termo "significante"*. (LACAN apud FOUCAULT, 2001 [1969], p. 297/298, grifos meus).

O psicanalista põe em questão a suposta negação do sujeito imposta pelo que se chamou, dentro da filosofia, de estruturalismo; e dá as cartas no sentido de seu retorno a Freud, movimento que marcou sobretudo os dez primeiros anos de seu seminário aberto (entre 1953 e 1963), demarcando que o sujeito se encontra numa relação de dependência com o significante, ou conforme a postulação lacaniana “o significante é o que representa um sujeito para outro significante”, e portanto, o sujeito, na pena de Lacan, é eminentemente um sujeito de linguagem, efeito da ação discursiva do homem sobre o mundo.

O sujeito, portanto, é algo que só se pode intuir a partir do fato da linguagem, como nos diz Lacan, “o sujeito é aquele que fala” e no bojo do advento da fala, a impossibilidade de uma metalinguagem (tese que percorre todo o ensino lacaniano), acaba por inscrever uma falta estruturante. Esta falta é o que barra o sujeito de linguagem (Lacan vai grafar o sujeito do inconsciente como “\$”, lendo-se “S barrado” ou sujeito barrado); é algo que falta às operações languageiras; um resto que ao mesmo tempo destitui a substância subjetiva e produz o movimento desejante. Conforme nos diz Lacan, [...] o significante é o que representa um sujeito para outro significante, no qual o sujeito não está. Ali onde é representado, o sujeito está ausente. E justamente por isso que, ainda assim representado, ele se acha dividido (LACAN, 2009, pág. 10).

Aqui temos condições de retomar a questão motivadora deste esforço: como opera a função autor no campo da arquitetura? Abertas as tramas que a ideia de autor produz nos pensamentos de Foucault e Agamben, temos a

possibilidade de dar sequência a este tramar com uma aproximação das formulações lacanianas ao circunscrever a questão central. O percurso requerido para esta circunscrição parte da função autor em Foucault e chega na leitura de Agamben onde a presença-ausência da função autor se institui por um fazer, denominado gesto. O autor como gesto, ou, o vazio estrutural efeito do gesto, apontam justamente para o sujeito laciano, que emerge entre significantes e portanto, é igualmente uma consequência do fato de haver linguagem.

O autor, o gesto, o sujeito, inscrevem, portanto, uma negatividade estruturante de toda formação subjetiva, e a arquitetura não prescinde desta negatividade, vazio, falta Real que estrutura o sujeito e que marca todo objeto. Esta paixão pelo negativo, que como vimos percorre todo o ensino de Lacan, tem seu maior emblema na noção de Real. Real que junto aos registros do Simbólico e do Imaginário formam a citada tríade laciana, que estrutura o sujeito do inconsciente, sujeito atravessado por linguagem.

Retomando o excerto de Lacan,

[...] no que concerne ao vazio, temos grande ideia dele, porque tudo o que nos foi legado por uma tradição que chamamos filosófica dá um lugar importante ao vazio. Há até um certo Platão, que fez girar em torno disso toda sua ideia de mundo, é claro. Foi ele quem inventou a caverna. Da qual fez uma câmara escura. Havia algo que acontecia no exterior, e tudo isso, passando por um buraco, produzia sombras. É aí, talvez, que teríamos um pequeno fio, um pedacinho de vestígio. (LACAN, 2011, pág. 81)

Neste excerto, o psicanalista francês articula a noção de vazio com a alegoria da caverna de Platão. Articulação que nos é útil, na medida em que a caverna pode ser tomada como a arquitetura mais primeva, a casa fundamental, o edifício fundador. A caverna seria pois aquilo que, envolto ao vazio - consequência do gesto - tem a potência de produzir sombras, efeitos daquilo que se situa aquém e além deste vazio real. A sombra, para Lacan, seria algo que daria notícia deste objeto impossível, parcial, faltoso e que portanto está

em íntima relação com o sujeito do inconsciente, sujeito barrado, sujeito de linguagem.

Na perspectiva lacaniana, a caverna seria uma espécie de cuna da linguagem, ou seja, é no interior dessas paredes concebidas gestualmente, que emerge a linguagem que tentará dar conta do imponderável, do vazio real circundado por elas. Lacan propõe: “pensem bem, suponham que Platão tivesse sido estruturalista: ele teria percebido o que se dá realmente com a caverna, ou seja, que, sem dúvida, foi nela que nasceu a linguagem” (LACAN, 2011, pág. 82). Tarefa fundamental, pois, esta de construir paredes, nos informará Lacan. E são estas paredes, que na expressão arquitetônica, tentam circundar este vazio estruturante. Nas palavras de Lacan, “Muitas vezes se omite que o arquiteto, não importa o esforço que faça para sair disso, foi feito para isso: para fazer paredes. E as paredes, palavra de honra, [...] elas são feitas para circundar um vazio” (LACAN, 2011, pág. 80).

Chegamos por fim, na trama tripartite em que autor, gesto e vazio se aliam para nos dizer que a arquitetura - efeito do gesto do sujeito que ocupa a função-autor na arquitetura - ganha o estatuto de contornar, margear o vazio real irrevogável, que atravessa nossas vidas de modo insistente, persistente, incansável. Ainda com Agamben, no mesmo gesto que deu fim ao seu texto, “uma subjetividade produz-se onde o ser vivo, ao encontrar a linguagem e pondo-se nela em jogo sem reservas, exhibe em um gesto a própria irreducibilidade a ela. Todo o resto é psicologia e em nenhum lugar na psicologia encontramos algo parecido com um sujeito ético, com uma forma de vida” (AGAMBEN, 2007 [2005], p. 63).

Considerações Finais

O que é arquitetura?

A pesquisa apresentada neste trabalho de dissertação parte da observação de que a partir dos anos 1960, com a emergência do que se convencionou chamar de virada linguística nas ciências humanas, alguns atores do campo arquitetônico começaram a produzir uma série de articulações teóricas em que a arquitetura foi tomada eminentemente como uma forma de saber, produtora de discursos e portanto, como algo que seria eminentemente um efeito do fato inequívoco de que há linguagem.

Como pudemos observar, essa perspectiva trouxe para a centralidade da pauta arquitetônica uma série de possibilidades de articulações com teorias vindas da linguística, da literatura, da antropologia, da filosofia, da psicanálise, entre outros campos de saber que vinham sendo muito tensionados pela supracitada virada. Os estudos sobre a linguagem, se transformaram, portanto, em chaves fundamentais para a produção teórica nos vários campos que a orbitam. Tanto a arquitetura como a psicanálise não ficaram imunes à este movimento.

Pudemos notar que dentro do campo arquitetônico as articulações com a psicanálise começam efetivamente na década de 1970 se estendendo até os dias atuais, com publicações cada vez mais frequentes, em que a psicanálise aparece como um campo portador de uma conceitografia útil no bojo das discussões sobre a prática arquitetônica e as produções teóricas dos arquitetos.

O campo de Freud e Lacan, como vimos, vem sendo tomado pelos arquitetos sobretudo em sua dimensão conceitual ou mesmo filosófica (entendendo a psicanálise como um sistema de pensamento sobre as coisas e as experiências), como chave de leitura para alguns fenômenos destacados no campo arquitetônico, sejam fenômenos vinculados à relação do sujeito com a obra arquitetônica, o espaço construído, a cidade, sejam fenômenos vinculados à prática de projeto, onde a arquitetura, como mais uma forma de produção subjetiva, coloca em evidência o sujeito que opera com esta linguagem. Tanto no ensaio de Bernard Tschumi, como no livro de Michael Hays, pudemos notar esses efeitos discursivos a partir de uma diversidade grande de articulações teóricas entre saberes.

Tschumi, pelo próprio formato e extensão do artigo destacado, apresenta uma escrita mais ensaística, na qual trata a arquitetura como um campo complexo e dotado de uma vasta teia de contradições no qual pode-se, ao mesmo tempo, contornar uma tentativa de um discurso que identifique este campo arquitetônico. Ao formular o prazer da arquitetura, o autor suíço coloca em jogo a própria experiência primordial do campo, destacando o que seria fundamental na relação que podemos construir com este saber. A dimensão inconsciente posta na produção subjetiva é a chave que Tschumi lança mão para abrir o atravessamento com o ensino de Freud. O ensaio ao mesmo tempo que adentra na trama teórica psicanalítica, mantém esta como um suporte para sustentar um questão que ressoa, em nossos ouvidos, por todo o texto: *o que é arquitetura?*

Se a questão é formulada a partir da trama psicanalítica, Tschumi também trama seu contorno de resposta deste modo. Vai cravar o autor, “assim, uma

obra de arquitetura não é arquitetural porque seduz, ou porque preenche dada função utilitária, mas porque põe em ação as operações da sedução e do inconsciente (TSCHUMI, 2006, p. 883). A resposta de Tschumi parece indicar que o estatuto da arquitetura, ou seja, aquilo que a faz “arquitetural”, se sustenta num tipo de efeito que esta pode fazer operar na experiência, sendo estas operações vinculadas ao inconsciente. Estas operações, esta atividade, seria aquilo que está em jogo na economia pulsional, no movimento desejante, na experiência do sujeito.

O gestual de escrita de Tschumi tenta adentrar neste movimento — capaz de valorar uma coisa como sendo algo “arquitetural” —, a partir de um processo de fragmentação de seu discurso (ele chama seus fragmentos de lembrete) que é formalizado a partir da criação de uma lista, um inventário de caminhos não subsequentes ou coincidentes, que serão tramados para sustentar a interrogação que seu texto provoca: *o que é arquitetura?* A arquitetura é, deste modo, apresentada como um conjunto, algo que dá contorno à um campo onde orbitam uma série de elementos, série não complementar, série não-toda, ou seja, como o é cada experiência humana, cada produção subjetiva, cada tentativa de fala.

Apesar da importância dos fragmentos em toda a estruturação da narrativa de Tschumi, o autor não se deixa seduzir por estes, sendo conclusivo ao dizer que “o interesse da arquitetura não se deve aos seus fragmentos, ou ao que representam ou não representam. [...]” (TSCHUMI, 2006, p. 883). Para Tschumi, portanto, há algo na experiência arquitetônica que está para além da representação, para além do objeto, porém, sem prescindir destes, ou seja, tomando-os como uma série, como uma lista, como uma cadeia articulada. O autor, deste modo, sustenta a questão *o que é arquitetura?* refazendo-a a cada fragmento a partir do ato mesmo de destacar mais um fragmento.

O arquiteto portanto propõe um exercício simbólico, de fazer série com o material posto na experiência, com os objetos, com as estruturas, com os afetos, com os sentimentos, etc. A trinca lacaniana, RSI, acaba por conter toda a lógica proposta por Tschumi, apesar de Tschumi não explicitá-la.

Em Hays notamos que Real, Simbólico e Imaginário conformam o aporte mais explicitamente empenhado no decorrer de sua escrita. *O desejo da arquitetura* de Hays, ao contrário do texto de Tschumi, deixa patente sua filiação lacaniana desde o início da narrativa. Ao mesmo tempo, o autor também lança mão de um gestual inventariante ao propor um conjunto e dar nome à ele: a vanguarda tardia. Se o conjunto de Tschumi é a própria arquitetura, a de Hays é um subconjunto da arquitetura, ou seja, compreenderia alguns dos fragmentos da arquitetura, que por sua vez, também não pode ser toda, não pode ser um conjunto que se contenha. Apesar da aproximação metodológica, Hays acaba por dar outro caráter a seu discurso, que ao contrário de Tschumi, localiza seu olhar para um fragmento histórico mais explicitamente definido e localizável.

Ambos os autores acabam por esbarrar, cada um à sua maneira no limite da escrita, no limite da fala, no limite da experiência. Limites que fazem emergir os impasses diante do gozo fálico de substancializar a arquitetura, de tomá-la como sujeito, de encerrá-la em seus objetos, ou mesmo de tratá-la como toda, como sendo um campo do qual pode-se dizer sem furos, sem buracos, sem muros. Como dizer sem muros? Como fazer arquitetura sem muros? Apesar disso, ambos apontam caminhos que contrapõem este gozo fálico, na medida em que a experiência com a arquitetura, tanto para Hays como para Tschumi, operam com um mais além, como o faz a música, a pintura, o cinema, o teatro, mais além que recebeu da psicanálise um tratamento fundamental.

Mas afinal, *o que é arquitetura?*

Este trabalho de dissertação, para além de um fechamento sobre os atravessamentos teóricos entre os campos da arquitetura e da psicanálise, pretende, em última medida, insistir na questão como propulsora do saber, como aquilo que engendra o movimento do desejo. *O que é arquitetura?*

O gesto inspirador Lacan, que para retornar à Freud lança mão de uma extensa lista, série, inventário, conjunto de autores, saberes e experiências — com o intuito último de forjar uma prática pautada por uma teoria rigorosa e

criativa e uma ética que se pretende livre de maniqueísmos e posturas moralizadoras frente à complexidade das produções humanas —, parece ainda ser um gesto urgente para o campo arquitetônico, na medida mesma da urgência em insistir nos contornos das fraturas, cavos, buracos, vazios, e nos gestos que forjam lugares de potência, potência Real, propulsores de outras articulações. Encontros, tensões, disputas entre os campos de saber, entre as práticas, entre as experiências, entre os sujeitos - entre que é eminentemente político. *O que é arquitetura?*

O desejo da pesquisa de se debruçar sobre os atravessamentos teóricos entre arquitetura e psicanálise, ainda tímidos na produção acadêmica brasileira, se suporta na possibilidade mesma de insistir nesta questão, de se pensar um sujeito ético dentro da trama da produção arquitetônica, o que implicaria numa arquitetura onde o gesto, o autor e o objeto estariam irrevogavelmente tramados com o vazio estruturante do sujeito, que aponta para a morte, que possibilita a vida.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução e apresentação de Selvino José Assmann. São Paulo. Boitempo, 2007;

ANDRÉ, Serge. *A impostura perversa*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Zahar, 1995;

ANTELO, Raúl. *Prefácio de O Erotismo de Georges Bataille*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte. Autêntica Editora. 2014;

ARANTES, Pedro Fiori. *Arquitetura na era digital-financeira: desenho, canteiro e renda da forma*. São Paulo. Editora 34. 2012;

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte. Autêntica Editora. 2014;

COSTA, André Oliveira. *A negação primordial na constituição psíquica*. Revista Intuitio PUC-RS. Rio Grande do Sul. 2008;

DIDIER-WEILL, Alain. *Nota Azul, Freud, Lacan e a arte*. Rio de Janeiro. Editora Contracapa. 1997;

FOSTER, Hal. *O complexo arte-arquitetura*. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo. Cosac Naify. 2005;

- FOSTER, Hal. *O retorno do Real: A vanguarda no final do século XX*. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo. Cosac Naify. 2014;
- FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol. III)*. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2001. p. 264-298;
- FRANÇA, Maria Inês. *Psicanálise, estética e ética do desejo*. Coleção Estudos. São Paulo. Perspectiva. 2012;
- FREUD, Sigmund. *A pulsão e seus destinos*. Tradução de Pedro Heliodoro. Belo Horizonte. Editora Autêntica. 2015;
- FREUD, Sigmund. *Obras completas volume 13. Conferências Introdutórias à psicanálise (1916-1917)*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo. Editora Companhia das Letras. 2014;
- FREUD, Sigmund. *O estranho in Obras psicológicas completas de Sigmund Freud – edição standard brasileira volume XVII*. Tradução de Eudoro Augusto Macieira de Souza. Rio de Janeiro. Imago. 1996;
- FREUD, Sigmund. *Compêndio de psicanálise e outros escritos inacabados*. Tradução de Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte. Autêntica. 2017;
- HAYS, Michael. *Architecture's Desire: Reading the Late Avant-Garde*. E-book. MIT press. 2009;
- HAYS, Michael. *Architecture theory since 1968*. E-book. MIT press. 1998;
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna – uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Tradução de Adail Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo. Edições Loyola. 2013;
- IANNINI, Gilson. *Estilo e verdade em Jacques Lacan*. Belo Horizonte. Editora Autêntica, 2013;
- JORGE, Marco Antônio Coutinho. *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan, volume 01: as bases conceituais*. Rio de Janeiro. Zahar. 2005;
- JORGE, Marco Antônio Coutinho. *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan, volume 02: a clínica da fantasia*. Rio de Janeiro. Zahar. 2010;

KRUFT, Hanno-Walter. *História da teoria da arquitetura*. Tradução de Oliver Tolle. São Paulo. Edusp. 2016;

LACAN, Jacques. *Estou falando com as paredes: conversas na Capela de Saint-Anne*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Zahar, 2011;

LACAN, Jacques. *Seminário, livro 05: as formações do inconsciente*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro. Zahar. 1999;

LACAN, Jacques. *Seminário, livro 06: o desejo e sua Interpretação*. Tradução de Cláudia Berliner. Rio de Janeiro. Zahar. 2016;

LACAN, Jacques. *Seminário, livro 07: a ética da psicanálise*. Tradução de Antônio Quinet. 2ª edição. Rio de Janeiro. 2008;

LACAN, Jacques. *Seminário, livro 10: a Angústia*. Tradução de Vera Ribeiro. 2ª edição. Rio de Janeiro. 2005;

LACAN, Jacques. *Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Tradução de M.D. Magno. Rio de Janeiro. Zahar. 2008;

LACAN, Jacques. *Seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro. Zahar. 2009;

LACAN, Jacques. *A coisa freudiana em Escritos*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Zahar. 1998;

LACAN, Jacques. *Seminário, livro 22: RSI*. Transcrição de Patrick Valas. Disponível no site: http://www.valas.fr/IMG/pdf/s22_r.s.i.pdf;

LACAN, Jacques. *Seminário, livro 22: RSI*. Tradução não creditada no material. Publicação não autorizada disponível no site: <http://facebook.com/lacanempdf>;

LACAN, Jacques. *Seminário, livro 23: O sinthoma*. Tradução de Sérgio Laia. Rio de Janeiro. Zahar. 2007;

MONEO, Rafael. *Inquietação teórica e estratégia projetual na obra de oito arquitetos contemporâneos*. Tradução de Flávio Coddou. São Paulo. Cosac Naify. 2008;

NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura*. 2ª edição. São Paulo. Cosac Naify. 2006;

SAFATLE, Vladimir. *A paixão do negativo – modos de subjetivação e dialética na psicanálise lacaniana*. São Paulo. Editora UNESP, 2006;

SAUSSURE, F. de. *Curso de lingüística geral* (A. Chelini, J. P. Paes & I. Blikstein, Trad.). São Paulo: Cultrix. 1995 (Original publicado em 1916);

SYKES, A. Krista (org.). *O campo ampliado da arquitetura: antologia teórica 1993-2009*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo. Cosac Naify. 2013;

SUMMERSON, John. *A linguagem clássica da arquitetura*. Tradução de Sylvia Ficher. 5ª edição. São Paulo. WMF Martins Fontes. 2009;

TSCHUMI, Bernard. *O prazer da arquitetura; em NESBITT, Kate (Org.). Uma nova agenda para a arquitetura*. 2ª edição. São Paulo. Cosac Naify. 2008;

TSCHUMI, Bernard. *Architecture: concept & notation*. Paris. Éditions du Centre Pompidou. 2014.

TSCHUMI, Bernard. *Architecture and disjunction*. Cambridge, Massachussetts. MIT Press. 1998;